సంవేదన

౪౨

ಸಂಕ್ರಮಣ-೪೭

*

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ
ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

*

ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೪

ಸಂಕ್ರಮಣ-೪೭ : ಎಪ್ರಿಲ್ ೭೩

ವರ್ಷದ ಆರು ಪ್ರಕಟನೆಗಳಿಗೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ವಿಳಾಸ : 'ಸಂಕ್ರಮಣ', ಧಾರವಾಡ-೪

ಪ್ರಕಾಶ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
ಕಿಲ್ಲೆ, ಧಾರವಾಡ

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ

ಅರುಣಕುಮಾರ ಹಬ್ಬು
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩

ಮಾರುತಿ ಶಾನಬಾಗ
ಫಿಲಾಸಫಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕೆ. ಜೆ. ಸೋಮಯ್ಯ ಕಾಲೇಜು,
ಘಾಟಕೋಪರ, ಮುಂಬೈ-೭೭

ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ
ಹಿಂದಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರಕಾರಿ ಟ್ರೇನಿಂಗ ಕಾಲೇಜು, ಗುಲಬರ್ಗಾ

ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಕಾರ್ನಾಡ ಪಾಟೀಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಳಗ

ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಸಂಕ್ರಮಣ ೪೭ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲು, ಪ್ರತಿಸವಾಲು ಮತ್ತು ಕುಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವದು ತಪ್ಪು. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಈ ಇಬ್ಬರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ, involvement—commitment ಗಳನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆವೇಶ, ಮನೋರಂಜನೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಆರಾಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆಯುವದು— ಇದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರು ಎತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತವೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಹುದ್ದರಿಗಳನ್ನು ನಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅರಿತದ್ದರಿಂದ, ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಆದರ ನನಗೆ ಇರುವದರಿಂದ, ನಾನು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ.

* * *

ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ, ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ- ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉದ್ಯೋಗ-ನೈತಿಕತೆಗೆ (Professional ethics) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಜಟಿಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ : ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೇ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತೋಲನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹರಟೆ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ. ಇದನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವದು ಸಮಂಜಸವೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವದು ಅಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುವದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ನಾಲ್ಕಾರು ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಲೈಬ್ರರಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವದೊಂದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇರೆ ತರದ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಸಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹರಟೆ ಒಂದು ಉಪಯೋಗಕಾರಿ

ವಿಮರ್ಶಕ ರೀತಿ ಇದು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪರಸ್ಪರ ವೈಷಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹರಟೆ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಯಮೇಲೆ catalist ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವದು ತಪ್ಪು ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿ ಮೊದಲೇ ಈ ತರದ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವದರಿಂದ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷವನ್ನು ಓದುಗರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು ?

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ? ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಓದುವ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕುಶಲತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ನಾಟಕವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಜೀವಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ನಾಟಕದ producer ನಿಗೂ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಂದರೆ, ನಾಟಕ–ಬರೆಹಗಾರ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುವದಿಲ್ಲ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಡಿದ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ ಕಾರ್ನಾಡರು ಆಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿರುವ action plays ಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಈ action ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವದರಿಂದ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ (Ballet) ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಾದದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುವದೇ ಕಷ್ಟ. ಇದರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ (action-oriented) ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭಾಷಾಂತರದ್ದು. ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎತ್ತಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಯಾವುದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ? ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ನಾವು ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ೧) ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಿಲ್ಲ? ೨) ಭಾಷಾಂತರಿತ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ? ಕಾರ್ನಾಡರು ಎರಡನೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ವಿಷಯದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುವದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳತೆಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆನ್ನೆಲಬು" ಇದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಭಾಷಾಲಹರಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗೊಂದಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ಕವಿಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕಿನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಏರಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ENACT' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಬದಲು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಟೀಲರು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರರೇನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬುದು ಖಂಡಿತ ಅವರು ಕವಿಗಳೂ ಅಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ಅವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರು ಕವಿಗಳೂ ಅಹುದು, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಅಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಪಾಟೀಲರು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಕೊಂಡು ಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಾವು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಲಪಡೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದು ? ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರಾಗಲಿ, ಪಾಟೀಲರಾಗಲಿ, ಕಂಬಾರರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯ ಬಲ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಂಬಾರರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಳಿಸಿ "ಕುರೀ ಮರೀ" ಆಟ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯ.

(**ಸೂಚನೆ:** — ಪಾಟೀಲರು, ಕಾರ್ನಾಡರು ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಟೀಲರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ನೀಡಿದ 'Mini' ನಾಟಕ ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.)

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ನಾಟಕ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ

— ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು, ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ತಾನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ ಎಂದು ಗಲಾಟೆಮಾಡುವ ತನಕ, ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವಿಮರ್ಶೆಯು ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ, ನಾಟಕವೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ತರಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದ ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಕೊಂಡರು. ದಿಗ್ದರ್ಶಕನಾದವನು ಲೇಖಕ ಬರೆದಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ವೇದದಂತೆ ಗೌರವಿಸಿ ಅವನ ರಂಗಸೂಚನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೃಶ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಆಜ್ಞೆಯೆಂದು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲೂಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರ, ಓದುವವರ, ಆಡುವವರ ಹಾಗೂ ನೋಡುವವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗಲೇ ನಾಟಕದ

ಸರಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ, ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆದದ್ದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕವಲ್ಲ; ಅದು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎಂದಾಯಿತು. ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂಥ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದೇ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಇಂದು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಬರೆಹವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವತಃ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಲೇಖನಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ-ಕಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಳಿತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮೆಲೊಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಆಗಬಹುದಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ತಾಪಕರ್ಷಕ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತೇಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆಯಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಸಂದೋಹಕ್ಕೆ ಏನೇನೋ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟು ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೈನೋದಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ; ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಯಲಾಟದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ; ಕರುಣೆ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿ; ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣೆಯಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರರ್ಥವಿಷ್ಟೆ : ನಾಟಕಕಾರ ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ. ಅದನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಸರಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಾತ್ರ

ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುವದು ಸರಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಬಹುಶಃ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಸಿನೇರಿಯೋ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ, ನಾಟಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ ಏಳುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವೆಂಬ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿ, ಈಗ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಾಯವಾಗಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಸುದೈವದಿಂದಲೊ ದುರ್ದೈವದಿಂದಲೊ, ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಲೇಖಕರೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದೇ ಗೌರವ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ತಾವು ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದೇ ಗಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಇದೆ ಅನೇಕರು ಕಥೆ-ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆ-ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೂ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ; ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಒಂದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಎನಿಸಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರಿ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದಲ್ಲ, ಎಂದು ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೆ, ಒಂದು ಸಲ ರಂಗದಮೇಲೆ ನೋಡಿ ನಂತರ ಹೇಳಿ, ಎಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗರ “ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ” ನಾಟಕದ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಒಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಲ್ಲಿಯ ದಿಶಾಂತರ ತಂಡದವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಅದರ ಹಿಂದೀ ರೂಪಾಂತರ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮೂಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ವಿಧೇಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಗತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಪಾಠದ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತ್ತರಿಯಾಡಿಸಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಡಿಯ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಬಂದಿತ್ತು. ರಂಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜಾಣತನದ ವರಸೆ-ಕೈಚಳಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ? ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಇವೇ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತವೆಯೆ ? ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರವು. ಉತ್ತಮ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಆಧಾರವೆಷ್ಟು, ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠಕ್ಕೇ ನಾವು ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಹ ಕೆಲವು ಸಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಅನನುಕೂಲವಾದುವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಬಿಡಬಹುದು; ಪಾಠವನ್ನು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಿರುವಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ; ನಾಟಕವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವದಷ್ಟೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನು ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದವ

ನಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಮೂಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದದೆಯೇ, ಕೇವಲ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ನಾಟಕ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ. ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಧರ್ಮ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬೀಸು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತಡ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಸಹಜವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಗರ್ಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಪರಿಣಿತ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರನೂ ಹೀಗೆ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾತೇ ಆ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವದು ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಮಾತೂ ಸೇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈಚೆಗೆ ಬಂದಿದೆ (ಕಾರ್ನಾಡ). ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.* ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಂಗುಹರಿದುಕೊಂಡು

* "ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು. ನೋಡಿ : 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ'; "ನಟನ"-೧.

ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಸಿನೇರಿಯೋ ಆಗುವ ತನಕ ಭಾಷೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೇ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಾತಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು, ಸಾಭಿನೇಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಇಷ್ಟೇಕೆ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು ? ಏನೋ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಭಿನಯಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದಲ್ಲ ! ಇಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಆ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಅನುಕೂಲ–ಅನಾನುಕೂಲಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದುದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಠಿಣವಾಗಬಹುದು, ಮಗುದೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೈ ಚಾಚುವದು ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. "Play without words" ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಹಾವಭಾವಗಳಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯ ತತ್ಸಮಾನ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅವು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆಚೆಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಹ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ ಅಂಥ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾಷಾಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ಪದರು–ಛಾಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಷ್ಟು ಸಾಲದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ದುರ್ಬಲನಾದವ

ನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಏಕೆ ?

ಇಬ್ಸನ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಎರಿಕ್ ಬೆಂಟ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದು ನಾಲ್ಕೈದು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಾತಾಡುವ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ, ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಯಿತೋ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ; ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿತವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ" ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

Waiting for Godot ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ "ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನುಡಿದು. ಆ ಪಾತ್ರ ನಿಂತ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕದಲದೆ ಇರುವದು, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಾಟಕವೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕ್ರಿಯೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೆ ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲಿನಕಿಂತ ಓದಿದಾಗಲೇ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ ಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರ. ಚಲನವಲನಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗಮನ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ "ಕುಂಟಾ ಕುಂಟಾ ಕುರವತ್ತಿ"ಯ ಕೊನೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿ ಪುಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಇಂಥದೇ ವಿರೋಧ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುತ್ತ ಕುಂಟುತ್ತ ಸುತ್ತುಹಾಕಿ ಹೋಗುವ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ

ಎತ್ತಕಡೆಗೆ ಹೋದರೆಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೇ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಅಚ್ಚಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯು ಮಾತು-ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ತಟ್ಟನೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕ್ರಿಯೆ" ಗಿಂತ ಓದಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನೆದುರು ಮೂಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಕಡಿಮೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ?

ನನ್ನ ಈ ವರೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಂಡಿಸಿರುವ ಸಮರ್ಥನಾ ಧಾಟಿಯ ವಾದವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.* ಈಗ ಕಾರ್ನಾಡರ "ಹಯವದನ" ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಕೃತಿ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಅಂತರವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈಚೆಗೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ಹಯವದನ" ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ‡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗು ರಂಗಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡಿ ಗೊಂದಲವಾದುದರ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, "ಹಯವದನ"ದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹ ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾನವ್ಯದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪದ್ಮಿನಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹಯವದನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಲೆ ಅದಲುಬದಲಾದಾಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿದ ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಕೂಡಲೇ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಹಕ್ಕೂ ತಲೆಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಮಾಡಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹ ಬದಲಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇನ್ನೂ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಯವದನ

---

* 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ'; "ನಟನ"–೧; ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

‡ "ಪ್ರಜಾವಾಣಿ"; ೩೦–೧–೭೨.

ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರೂ ದೈವದ ಅಚಾತುರ್ಯ, ಅನಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ನಂತರ ಅಳಿಸಿಹೋದರೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದೇ ಬಿಟ್ಟಿತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಾಂಗವಾದರೂ ಇದು ಹಯವದನ ಬಯಸಿದ್ದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಿಂತ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ತಲೆ ಅದಲುಬದಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಡಿಗರು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ತಲೆ ಅದಲುಬದಲಾದರೆ ತಲೆಯಂತೆ ದೇಹವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. "ಹಯವದನ"ದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೂ ವಸ್ತು-ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಅಡಿಗರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ತರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಾಗಬಹುದು, ಯಕ್ಷಲೋಕವಾಗಬಹುದು. "ಹಯವದನ" ಕಥೆಯ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಅದಲುಬದಲಾಗುವದಾಗಲಿ, ದೇವಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವದಾಗಲಿ, ಕುದುರೆಯ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯನಿರುವದಾಗಲಿ ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲ.

ಕಪಿಲ–ದೇವದತ್ತರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸುವದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಬರುವದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಗಳ ಭ್ರಮೋತ್ಪಾದಕ ನಾದ, ವಾಸ್ತವದೂರವಾದ ಅದ್ಭುತ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುವದು ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ ""ಹಯವದನ"ದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ–ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಗಳ ಬೆರಕೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಚ್ಛೇದವೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಡಿಗರು ಇದೆಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ

ಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ತಲೆಗಳ ಅದಲುಬದಲನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. "ಹಯವದನ"ವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಓದಿದಾಗ ಮುಖವಾಡಗಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬದಲಾಗುವದಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ತಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ದೇವದತ್ತ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಕುಸ್ತಿಯ ಕಣಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನಿನ್ನ ಮೈ ಯಾವುದೋ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ನಲಿದು, ಸುಖಪಟ್ಟಿತು. ಆ ನದಿ ಯಾವುದು, ಆ ಈಸು ಯಾವುದು ತಲೆಗೆ ತಿಳಿಯೋದು ಬೇಡೇನು ?" ಎಂದು ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲನನ್ನೊಲಿಸುವ ರೀತಿ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಚ್ಛೇದ "ಹಯವದನ"ದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಂಥ ವಿಚ್ಛೇದ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಇಂಥ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದೇ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕುರುಡುನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಡಿಸುವದೇಕೆ ? ಬಹುಶಃ ಅಡಿಗರು ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿರಬೇಕು. ಸುದೈವದಿಂದ ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು.

ಇನ್ನು "ಹಯವದನ"ದ ಗೊಂಬೆಗಳು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬದಲು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಬೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕೆಟ್ಟಿತಂತೆ.* ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹುಕುಮಿನ ಎಲೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು

* ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ.

ಹೇಳಿದರು. ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ "ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಾತಾವರಣ ವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಶ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಡಿಗರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದೀತು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಾಗ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಏನು ? ಪದ್ಮಿನಿಯ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲನ ನೆನಪು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಪಿಲನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೂ ಸಹ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಪಿಲನಿಗೆ ಕಾರಣ ಕೊಡಲು ಆಗದೆ ತೊಳಲುವ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಭಾಗವತ (ಪುಟ : ೮೨) ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಗೊಂಬಗಳು ಬಡಿದಾಡಿ ಮುರಿದುಹೋದ ನೆವದಿಂದ ಹೊಸ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ತಾನು ಕಪಿಲನ ಕಡೆಗೆ ಬರುವದು ಸಹ ಅಷ್ಟೇನು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಗೊಂಬೆಗಳ ನೆವವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ್ದು. ಗೊಂಬೆಗಳ ದೀರ್ಘ ಪ್ರವೇಶಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವೇನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪವೇ ಇದರಿಂದ ಸಡಿಲವಾಯಿತೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದು ಬಿರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಟುತ್ತ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುವದು ಆಭಾಸಕರವಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇಡಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಾಪಯಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ :

(೧) ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ.

(೨) ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

(೩) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಭಾಗಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

(೪) ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಇದ್ದಂತೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ ಎಂದು ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುವದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಒಮ್ಮೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರಂತೆ.* ಭ್ರಮರವೊಂದು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಅವಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಯಂತ ಅವಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಭ್ರಮರ ಹೀಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಹಾರಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚೆಲುವಿನ ಸುತ್ತ ಭ್ರಮರವಾಗಿ ತಿರುಗುವ ದುಷ್ಯಂತ ನಿಜವಾದ ಭ್ರಮರವನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈವರೆಗೆ ಇದರ

* ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಭ್ರಮರ ಶಕುಂತಲೆಯು ಸುತ್ತಲೂ ಹಾರಾಡುವದು, ಶಕುಂತಲೆ ಹೆದರಿ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ರಂಗದ ತುಂಬ ಓಡಾಡುವದು, ದುಷ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪರಾಕ್ರಮ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ಭ್ರಮರವನ್ನು ಹೊಡೆದಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬಾರದೆ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದರ ಹಾಸ್ಯದ ಅವಕಾಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಕೂಡ ಬರುವದಿಲ್ಲ; ಆಡಿದಾಗ ಅದರ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದನೆ ? ಅಥವಾ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ವದು ಅವನ ದೋಷವೆ ? ಅಥವಾ, ಇದರ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವದು ನಟರ ಇಲ್ಲವೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ದೋಷವೆ ? ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ?

ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಓದಿದಾಗ ಮತ್ತು ಆಡಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೇನು ? ಮತ್ತು ಓದಿದಾಗಿನ ಅರ್ಥ ಆಡಿದಾಗ, ಆಡಿದಾಗಿನ ಅರ್ಥ ಓದಿದಾಗ ಯಾಕೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ ?— ಎಂಬುದು.

ಇದರ ಅರ್ಥ, ಬಹುಶಃ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು. ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ. ಓದಿಕೊಂಡೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಒಂದು ಸಮಾನ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ

ಬಂದಿರುವದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಆವೆರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಹಾಗೆಯೇ, ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆವೆರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡಿರುವ ನಂಟು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನದು, ಆದರೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಸಂಗತಿ ಈ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಮಸುಕುಮಾಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ಈಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದರೆ, ಒಂದರ ಹೆಸರೆತ್ತಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಜೊತೆಗೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕ ಕಾರರು ರಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಲೇಖಕರ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದ ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ, ಅವು ಒಂದ ಕ್ಕೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ವಿಲ್ಲದೆಯೂ, ಕೇವಲ ವಸ್ತು–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಾಹ್ಯರೇಷೆಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಕಾದಂಬರಿ–ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೆ, ನಾಟಕ–ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೆ, ನಾಟಕ-ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವದು ಉಚಿತ ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ನಡುವೆ ಗೊಂದಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಅನೇಕ ಅಪಾಯುಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೇಲೇ ಕಣ್ಣನ್ನಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಲ್ಲದ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅನಿಯತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿರಂತನ ಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವದು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಇಂದಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೊರಡುವ ಲೇಖಕ ನಾಟಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆತು, ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಜೀವಂತ ಅನುಭವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅದೇ, ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಬೇಗ ಬೇಸರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನಂತೆ ನಾಟಕದ ಓದು ಅಷ್ಟೇನು ಉಲ್ಲಾಸ ಕರವಾದ ಅನುಭವವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾ ನೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಿಗಡಿಯ-ಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಲೇಖಕ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕ

ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಅಸಹಜವಾದ ಭಾರ ಬಿದ್ದು ಕೃತಕ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಓದುವಾಗ ಜಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಹಾವಭಾವ, ಮಾತಿನ ಏರಿಳಿತಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಮಾತಿನ ರೂಢಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಲವಲವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿರುವ ಅನುಕೂಲ–ಅನಾನುಕೂಲಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ–ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ–ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಚಲನಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ, ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಅದೇ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲದ ನಾಲ್ಕೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಭಾಳಿಸುವದೆಂದು ನಟನಿಗೂ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ಬರೆದ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಚಲನಚಿತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಬಹುದೆಂಬುದು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಣಯಿಸಬಾರದು. ಲೇಖಕನಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಲ್ಲ, ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ; ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಅಪಾಯಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಇಂದಿನ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುವದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

(ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದವರು ೧೯೭೨ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೧, ೧೨, ೧೩ ರಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ" ಎಂಬ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ.)

ಅರುಣಕುಮಾರ ಹಬ್ಬು

...ಯಿಂದ... ಎಡೆಗೆ...

ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಬಂದಾಗ
ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ
ನಿದ್ದೆ, ಅರೆತಿಳಿವಿದ್ದಾಗ
ಬೇಸಿಗೆ ಮುಗಿಲ ಬಿಳಿಮೋಡದಲ್ಲಿ
ಮಳೆನೀರ ಸೆಳಕು.........
ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಜಾಲಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ
ಬಣ್ಣಗಳ ನೂರೇಳು ವೇಷ;
'ಅಲ್ಲಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಕನಸು...........

ನಡುಬಿಗಿಹಿಡಿದು
ಬೆಳಕ ಮನ್ಮಥ ಲೋಕಕ್ಕೆ
ಚೆಲ್ಲೆನ್ನಿಸಿದ ಸಾಹಸ;
ಬೆಳಕ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರು
ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ,
ಬೆಳಕು ನೆರಳಿಗೆ........ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿಗೆ
ಬಂದಾಗ,
ನಾರ್ಸಿಸಸ್‌ನ ಮುಖ ನೀರಿನಲ್ಲಿ,
ತೆರೆಯೆದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮುತ್ತಾತನ ನೆನಪು ....

ಮತ್ತೆ ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುತಿದೆ;
ಆಮೆಯಂತೆ.
ಹೆದರಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ
ನಾಳಿನೆಡೆಗೆ ತೆವಳುತ್ತೇನೆ.........

ಮಾರುತಿ ಶಾನಭಾಗ

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ವಿಕ್ಷೇಪ'

—ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಿ ಅವರ ಕುರಿತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಕ್ಷೇಪ*ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವರು ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವದು ಸಹಜ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕಿಸಿತು; ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ತನ್ನ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಡಿವಂತರಷ್ಟೇ ನವ್ಯರ ವಿಚಾರಣೆಗೂ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಒಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಿದ ಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿತು.

ವಿಕ್ಷೇಪ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಮುಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ. ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬರುವದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಮೀಪದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪರಿಶ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ ತನ್ನ ಆತ್ಮವೃತ್ತವನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದ ಮೊನಚು ಮೂಡಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆತನು ತನಗೆ ಕಂಡಂತೆ

* ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮುಂಬಯಿ; ಡಿಸೆಂಬರ, ೧೯೭೦

ನಿರೂಪಿಸುವದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪೌಗಂಡಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯು ವರೆಗಿನ ಅನುಭವಗಳ ಬಾಧೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ವಾಗಿಸಿತ್ತು.

ವಿಕ್ಷೇಪ ಇನ್ನೊಂದು 'ತಂತ್ರ'ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮುಕ್ತಿಯ ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ಬೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟ್ಯದ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಗೌರೀಶನು ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವದು ಈ ನಾಟ್ಯದ ಕೊನೆ. ಆದರೆ ವಿಕ್ಷೇಪದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಹುಲ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭೂತಕಾಲದ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ರಾಹುಲ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ನಾಟ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುವದಿಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟನೆಯಷ್ಟೇ ಕೊನೆಯ ವಿದೇಶಗಮನದ ಘಟನೆ ಸಮಪಾತಳಿಯದು. ಅಂದರೆ ರಾಹುಲನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವಾಗ ಕಾಲ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಧಾರ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಹೊಸ ವಿಧಾನ ದಿಂದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಏಕಾಂಗಿ ಯಾಗಿ ರಾಹುಲನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಅವನ ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವದರಿಂದ ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಭೇದಿಸು ವದಕ್ಕಿಂತ kaliedoscope ನಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಂತೆ interesting ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ. ಯೋಗ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಟದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗತಿ-ಗುರಿಗಳಿಲ್ಲದ ಅನವಸ್ಥೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿದು ಹಂಚಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಧುನಿಕ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಬರಿಯ ದೈಹಿಕ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ ರೂಪವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನುಳಿದ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಜತೆ ತುಲನೆಮಾಡಿದಾಗ, ಅಂದರೆ ಕ್ಷಿಪ್ತಾವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮೂಢಾವಸ್ಥೆಗಳ ಜತೆ ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದಾಗ, ಇದರಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಂಶವು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಏಕಾಗ್ರಾವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಇದು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು ಅಂದಮೇಲೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿವೃತ್ತಿಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟವೆಂದರೂ ಸರಿ. ದೈಹಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಪಶುಪ್ರವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಉದಾತ್ತ ದೈವೀ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂತಹ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವದಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದಷ್ಟೇ ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಬಂಧನವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ನೀತಿ-ನಿಷ್ಠೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ವಿಚಾರಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತ್ಯಾತೀತಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲದಷ್ಟೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಜೀವನ ಇರಲಾರದೆ?" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ನಾಟ್ಯಮಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಜಾಣತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಾದ ವಿವಾದದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತೆಯೇ ದೈಹಿಕ ಲೋಲುಪತೆಯ ಎಳೆತ ಸೆಳೆತಗಳ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ ಜೀವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ monadistic (ಬಿಂದು ಬಿಂದುಗಳಾಗಿ) ಆಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನ,

೨

ರಾಹುಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ಆಕರ್ಷಕ, ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ತಾಪತ್ರಯ, ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲದ ತರುಣ. ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವಸತಿ. ಪ್ರಾ. ವಿಲಿಯಮ್ಸರಂತಹ ಸಾಧು, ಚಿಂತನಶೀಲ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಹವಾಸ ಲಾಭದ ಕಿಂಚಿತ್ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವದ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದಷ್ಟೇ, ರಣಜಿತ ಗಾಯಕವಾಡನಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸ್ನೇಹದ, ಅನಿರ್ಬಂಧ ಜೀವನದ, ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಹುಲನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ, ಸುಂದರ, ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನೇ ಒಲಿದ ಸಿಂಧೀ ತರುಣಿಯ ಜತೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಧಾರ ರಾಹುಲನಿಗೆ ಒಂದು ಭಾರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಾಧವಿಯ ತನ್ನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಹುಲನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಮಾಧವಿ ಬಯಸುವದು 'ಪಿತೃಮೂರ್ತಿ' ರಾಹುಲನನ್ನೇ ಇಲ್ಲವೆ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದು, ಉಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಭೋಗಿಸಲು ಪಾತ್ರತೆಯುಳ್ಳ ರಾಹುಲನನ್ನೇ? ಮಾಧವಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಾರು, ಸೇವಕರು ಇಂತಹ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಸರಗಳ. ಸಂಬಂಧಗಳ, ನೀತಿಯ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯೆ ? ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗೆ ವಿಸಂಗತವಾದ ಆದರೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ತನ್ನದೇ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕನವರ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಬದುಕುವಾಗಲೂ ಅವಳು ರಾಹುಲನಂತಹ ವಿಚಾರವಂತ ತರುಣನ, ಪ್ರಿಯಕರನ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವಾಗ ಅವಳ ಅವಿಶ್ವಾಸವು ಸೂಚಿಸುವದಾದರೂ ಏನನ್ನು ? ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೇ, ಸಾವಧಾನವಾಗಿರುವ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೇ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೇ ?

ರಾಹುಲ ಮಾಧವಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ವೈದೇಹಿಯು ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೈದೇಹಿ ವಿಧವೆ. ಆದರೂ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದ ತುಳುಕುವ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾವುದೋ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ರಾಹುಲನಿಗೆ. ಮಾಧವಿಯ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಆಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವೈದೇಹಿಯನ್ನು ವಿವಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಹುಲನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ತತ್ವದ ಪಾತಳಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ. ಅರವಿಂದನ ಆದರ್ಶವಾದದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿಯು, ವೈದೇಹಿಯು ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿರುವ negative ನಿಲುವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಪಲಾಯನವಾದವಾಗಿ ವಿಧವಾ–ವಿವಾಹದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಬರಿಯ ಭಾವನಾವಿವಶತೆಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿಹೀನ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅರವಿಂದನಲ್ಲಿ, ರಾಹುಲನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬಂದಾನೆಂಬ ಭೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ರಾಹುಲ ದಮನಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸಿ 'ಕೆಟ್ಟ' ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಂದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಕೆಲಸ– ಅರವಿಂದನ ಅಣ್ಣನ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯ ಅಣ್ಣನ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಅರವಿಂದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸುವ ಕೆಲಸ–ಮಾಡಿ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮರೆತ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಂಶಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಾ ರಾಹುಲನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಒಂದೇ ದಿನದ ಸ್ನೇಹ, ಮಾಂಶಿಯ ಪೂರ್ವಯೋಜನೆ– ಕುಂದಾ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯವಳು; "ಏನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅಂತೆ! ಇನ್ನೂ ಏನು ಆಗಬೇಕು ? ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ನಂತರವೇ ಲಗ್ನವೇನು ?" ಎನ್ನುವ ಮಾಂಶಿಯ ಸಣ್ಣಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿಯ ನೀತಿವಾದ— ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕುಂದಾಳ ಜತೆ ಲಗ್ನವಾಗುವ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ರಾಹುಲನ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ತುಂಟತನ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ತಾಳುವದು ತನ್ನ ಆಧುನಿಕೀಕರಣದ ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದ.

ಈ ಹಿಂಸೆ ಕುಂದಾ, ಮಾಂಶಿಯರನ್ನಷ್ಟೇ ಪೀಡಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ರಾಹುಲನನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ನೇಹಿತೆ ರೋಜಿ ಕುಂದಾಳಷ್ಟೇ ಅಪ್ರಬುದ್ಧಳು. ರೋಜಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೊಂದು ತರದ ಆಧುನಿಕತೆ ಇದೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಜೀವನ ರೀತಿ. ರಾಹುಲ ತನ್ನ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯು ರೋಜಿಯು ಮುಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕುಂದಾಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಿವಿದು ತರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯು ಹಿಂಸೆ ಗೋವಾದಲ್ಲಿಯ 'ಹನಿಮೂನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಹುಲನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಮದ್ಯಪಾನ. ಡಾನ್ಸ್. ಮೇಬಲಳ ಜೋಡಿ. ಶಾಂತಿ. ಕುಂದಾಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕುಂದಾಳ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸೀಮೆಯೇ ಬೇರೆ. ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆನ್ಶಲ್ ಡ್ಯಾಡಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಹುಲನಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಔಷಧ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟಂಟ ಮೆನೆಜರನ ನೌಕರಿ. ವರಳಿಯಲ್ಲಿ ಓನರಶಿಪ ಫ್ಲ್ಯಾಟು, ಕಾರು. ಇಂತಹ ವಸತಿಯಲ್ಲಿ executive ರಾಹುಲ ತನ್ನ ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು ಪಾರ್ಟಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾಗ ಒಂದು 'ಅಭದ್ರ' ಪ್ರಸಂಗ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಹುಲನ ಗೆಳೆಯ ರಣಜಿತ್ ಗಾಯಕವಾಡನ ಕೊಲೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ಪೋಲಿಸರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ರಾಹುಲನ ಫ್ಲ್ಯಾಟಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಹುಲನ ಹೇತುವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಕುಂದಾಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುವದು ಆಗ. ಅವನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಗ ಬಯಲಾಗಿ ರಾಹುಲನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕುಂದಾಳ ಮೊದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸಹನೀಯ ಆಘಾತಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ವರ್ತಮಾನ-ಭೂತಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆದ ಕುಂದಾ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಮಾಡುವದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಒಡಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವದೆಲ್ಲ ರಾಹುಲನಿಗೆ ತನಗೇ ತಾನು ಒಂದು ತರದ ಆಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡಿದಂತೆ. ಬೆಟ್ಟಿ, ರೂಪಾ. ಮಾಲಾ ನೂರಜಹಾನ— ಇನ್ನ್ಯಾರೋ ! ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಅನುಭವಗಳು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಗೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಏನು ? ಪಾಲನಂತಹ ನಿಷ್ಠಾವಂತನಂತೆ ದೂರದ ಆಫ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತಪ್ರಚಾರ, ಸಮಾಜಸೇವೆ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಇದ್ದರೂ.

ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕಲ್ಲ. ಈ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯು ಬಲದಿಂದಲೇ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಅನುಕೂಲ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ರಣಜಿತ ಗಾಯಕವಾಡನ ಪ್ರಭಾವ, ಈ ಸಂಪನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ— ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ವಾಸದೊರಕಿಸಬಹುದಾದ ದೈಹಿಕ ವಾಸನೆತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸುಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ— ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆಯಲ್ಲ ? ರಣಜಿತ ತೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ರಾಹುಲನಲ್ಲಿ ಭೋಗವೇ ಹೇಸಿಕೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿದೆ. ಕುಂದಾಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕು. "ಕುಂದಾ—ನಾನು ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ತನಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿನ್ನ ದಾಸನಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ — ಹೌದು ದಾಸ—ನೀನು ನನ್ನ ದೇವಿ, ನಗಬೇಡ, ಕುಂದಾ." ಹೀಗೆನ್ನುವ ರಾಹುಲನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಶಕ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ಇದು ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ "....ನಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ ? ಜಿಪ್ಸಿ— ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಜಿಪ್ಸಿ ನಾನು. ನನಗೆ ಬೇರೆಂಬುದಿಲ್ಲ ನೋಡು. ಅದಕ್ಕೇ ಹೃದಯವೂ ಇಲ್ಲನ— ನಗೆ ತಳವಿಲ್ಲ— ಬುಡವಿಲ್ಲ— ಹಾಗೇ ಚಕ್ರದಂತೆ ದಿಕ್ಕು ಕಂಡ ಕಡೆಗೆ ಉರುಳುವದೇ ನನ್ನ ಆತ್ಮದ ನಿಯಮವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವದು,"

"ನಾನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ. ನನ್ನದಾರಿ ಬೇರೆ, ನಿಮ್ಮ ದಾರಿ ಬೇರೆ, ಸರ್, ನಾನೂ ಮರಣವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಮರಣವನ್ನು ಮರಣವೆಂದೇ ನೋಡಿ: ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನವೆಂದೆ ನೋಡಿ— ನನ್ನನ್ನು ನಾನೆಂದೇ ನೋಡಿ"

ಇಂತಹ ರಾಹುಲನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ? ಅದು ಸದಾ ವಿಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿರುವದೇ ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮ.

೩

ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ವಸ್ತು. ಆಧುನಿಕೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು—ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ; ಇನ್ನೊಂದು ಭೌತಿಕ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ ಬುದ್ಧಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಜ್ಞಾನದ ಸರ್ವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪರಿಶ್ರಮ. ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪಾಲೇ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಹಲವಾರು ಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಎದ್ದೇಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಿರುತ್ತರನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಯ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ತೋರಿಸುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನುವದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು, ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ನೀತಿಯ ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ ರಸೆಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು; ರಾಹುಲ ಇಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ತರುಣ. ಪ್ರಾ. ವಿಲಿಯಮ್ಸ ಈ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು. ಪಾಲ್ ದರಿದ್ರ, ದೀನ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಅರವಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಧ್ಯೇಯವಾದಿ; ಕಮ್ಯುನಿಜಂದಂತಹ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿವಾದಿ. ರಾಹುಲನಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕನಿಷ್ಠ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಖರವಾದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ತನ್ನನ್ನು ಈ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ರಣಜಿತ ಗಾಯಕವಾಡನ ಸುಖವಾದವೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೇಸಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅರವಿಂದನ ಜತೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನು ಒಲಿಸಿದ ಕಾರ್ಯ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬಂಧಿತನಾದ ಪ್ರಕಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಎದುರಿನ ಮನೆಯ ಬೋರಾ ಹುಡುಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಕೋಣೆಯ ಬಂದಿವಾಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವದು ಫೇರಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕುಮಾರನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹವ್ಯಾಸಗಳಂತಹದು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸುಂದರ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಇಂತಹ ಹವ್ಯಾಸಗಳು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಆಧಾರವೆಲ್ಲಿ ? ಹಾಗೆಂದೇ ರಾಹುಲನಿಗೆ— "ಬೇರೆಂಬುದಿಲ್ಲ–ತಳವಿಲ್ಲ–ಬುಡವಿಲ್ಲ."

ಇನ್ನು ಭೌತಿಕ ಆಧುನಿಕೀಕರಣ : ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಕಳೆದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ಬೇರಾವ ಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತಲೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ನಂತರದ ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡುವಾಗ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡುವದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸ್ಪರ್ಧಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿ ಸಂಚಯದ ದುರ್ದಮ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಿಂತ ವಿಲಾಸದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಂಚಯಿಸುವ ಲಾಲಸೆ ಸ್ಪರ್ಧಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಿಗಿಲಾಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇಡುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಸದ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸತ್ಯ–ಅಸತ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಣಗಳು ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ಅಂದಹಾಗೆ ಭಾರತದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮಾಲಿಗಿಂತ ವಿದೇಶದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಾಲುಗಳು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾಲನ್ನು ವಿಧ ವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ

ಜಾಹೀರಾತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂದು ಅದರ ಭೋಗ ಪಡೆದಾಗ ತಾವು ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟದವರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ವಸತಿಮಾಡುವ ಅನುಕೂಲತೆಯಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಷ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ಶೋಧಿಸಿ ಏನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಪರದೇಶ ಗಮನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಇಂತಹ ಗುರಿಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾದ್ದರಿಂದ IAS ದಂತಹ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪಾಸುಮಾಡಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಳೆಯುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, private ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ executive ಆಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಪಡೆಯುವದು ಅವಶ್ಯ. ಅಂದರೆ executive ಆಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಈ ವಿದೇಶೀ ಕಂಪನಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಈ ರೀತಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಗನೆ ನೌಕರಿ ಗಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವವರಿಗೆ ಭಾರತವೇ ಗತಿ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಬಯಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗಿಂತ ಅನುಕೂಲ. ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಣಗಳ ಜಗಮಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊಟೆಲ್, ಮದ್ಯ, cabaret, ಡಾನ್ಸ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಅನುಕರಿಸಬೇಕೆ ? ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಪಾರ್ಸಿಗಳಂತೆ ತಾವು ಈ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕರಾಗಬೇಕೆ ? ಇಲ್ಲವೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಣದ ಸಂಚಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕೆ ? ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಿತ, ಸಮೃದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗೀಯ ಸಮಾಜದ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ವಾಸ ಮಾಡಿದೆ. (ಇದು ಭೌತಿಕ ಆಧುನಿಕೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಅಪಮಾನವೀಕರಣ Dehumanisation). 'ನನ್ನನ್ನು ನಾನೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು— ಜೀವನವನ್ನು

ಜೀವನವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ರಾಹುಲನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧುನಿಕೀರಣ ದಿಂದ ಗಾಳಿಪಾಲಾದ ಆಧಾರಗಳಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ್ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರಗಳೂ ದುರ್ಬಲವಾಗುವದು ಹೀಗೆ. ಅಪಮಾನೀಕರಣ ದಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ರಾಹುಲ ಪರಕೀಯ, ಅವನು ಹಂಬಲಿಸುವ ಆಪರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜತೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ನೀತಿಗಳ ಜತೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಜತೆ ಸಾಧಿಸುವದು ಅತೀವ ದುಃಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆತ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ. ಮಾಧವಿ, ರಣಜಿತ, ವೈದೇಹಿ, ಅರವಿಂದ, ಮಾಂಶಿ, ಕುಂದಾ ಮತ್ತು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜತೆ ರಾಹುಲನಿಗೆ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾದು ವ್ಯವಹರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜತೆ ರಾಹುಲನ ವ್ಯವಹಾರ ವಿಸಂಗತವಾದದ್ದೇ ಅದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಹುಲನಲ್ಲಿಯ ವಿಕ್ಷೇಪದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕೀರಣದಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

೪

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕೆಲವು ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಟಾಕ್ಷ ದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟಿರುವದು ವಿಕ್ಷೇಪದ ನವೀನತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸುವದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಕವ ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಂಬಲಾಗದಷ್ಟು ಪಲ್ಲಟಿಸುವ fantasy ಯ ಆಧಾರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹದ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನಕೃ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಪುಟದ ತುಂಬ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ. ಪ್ರಸಂಗ, ಪರಿಸರ, ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಮಿತ ವಾದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗ ವೇಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಇದು ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಧಾನ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. (ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳ

ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಪಿಕನಿಕ್‌ದಂತಹ ಉಲ್ಲಾಸದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಬಾಲ್‌ರೂಮು ಡಾನ್ಸ, ಕೊಲೆ, ರಹಸ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮಸಾಲೆಗಳೂ ಇರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ದೃಷ್ಟಿಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವ, ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ರಾಹುಲನನ್ನಾಗಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಲ್ಲೂ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ರಾಹುಲನ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಬೀಳುವ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯ ಶಕ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಸೃಜಿಸಿರುವದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ : ಅಪರಭಾವ (loss of indentity), ಅನ್ಯಭಾವ (alienation), ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (freedom of will), ನಿರ್ಣಯಂದ ಹೊರೆ (burden of choice). ಆದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವ ಲೇಬಲ್ ವಿಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

"ಮುಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ವಿಕ್ಷೇಪವೂ ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕರವಾಗುವದೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಗೆ," ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ "ಹೇಸರಗತ್ತೆ"

—ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಹೇಸರಗತ್ತೆ*ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೇಣದ ಹಾಗೆ ನಿಣ್ಣಗೆ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮರ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ೧೯೫೭ ರಿಂದ ೧೯೬೯ ರ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕವನಗಳು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ, ಹೇಸರಗತ್ತೆ ಸಂಜೆಹಾಡು, ಅಯೋಧ್ಯೆ ಇವು ಶರ್ಮರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪಾಂಡುಮಾದ್ರಿ' ಕವಿತೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ನೆಲದ ಮೈಮೇಲೆ ಎರಗಲಿದ್ದಾಕಾಶ, ದಡಗಳಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕನದಿ. ಪಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹುಯ್ಯಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾಂಡುವಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ದಡದಾಚೆ ಸಂಜೆಗೋ ಮುಂಜು ತೊಡಿಸಿದ ವೇಷ
ಮುಬ್ಬು ಮಬ್ಬಾಗಿ ಗಿಡಗುಡ್ಡ ಬಾನಂಚು;

---

* ಪ್ರ : ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಂಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೭೯; ಪುಟ ೭೨; ಬೆಲೆ, ರೂ-೪.

ದುರಂತದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ನೆಲದ ಮೈಮೇಲೆ ಎರಗಲಿದ್ದಾಕಾಶ, ನೆಲ ಧೂಳು ಕವಿದೊಂದುಗಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯವಾದರೇ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವೇನು ? ಅನ್ವೇಷಣದ ಕೊನೆ ಬಟ್ಟಬಯಲೇ— ಎಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಜೀವನ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ನೀರದ ಮೈಮೇಲೆ ಹದ್ದಿನ ಹಾಗೆ ಎರಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನವೇ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸು ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒಡೆದು ಹೋಳಾಗಿದೆ.

ನದಿ ಸಾಗರದ ಕಡೆ
ಮಿಂಚು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡೆ–

ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಉದ್ಭವಿಸಿ 'ಗಳಿಗೆ ಫಕ ಫಕ ಬಾಳು' ಎನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬದುಕು ದೀಪದ ಹಾಗೆ ಫಕ ಫಕನೆ ಸುಟ್ಟುರಿದು ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಹೊತ್ತು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಯಾದರೂ ಸಾಕು, ದುರಂತಕ್ಕೆ ನೂಕುವ ಮರವಿನ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತ ದೂರ ಗುಡಿಸಲಿನತ್ತ ಕತ್ತು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ ನಡೆವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಣೆಡವಿ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತ ಚಿತ್ತ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆದಕುವಂತಿದೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪಾಂಡು ಹಾಗೆ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತದ್ದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಮನೆ ಕುದಿದು ಅದು ಕೆಂಡವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಬದುಕಿನ ಆಶೆಯಿಂದ ತಪ್ತರಾಗಿ ಹೇಗೋ ಬದುಕಿ ಬಂದಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸು ಒಡೆದು ಹೋದವು. ದಡದ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬಂದಿತು.

ತುಟಿ ಕತ್ತು ಮೊಲೆ ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಗುಣಿ ತೊಡೆಗಪ್ಪು
ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಡಲು ಒಡೆದ ಒಗಟಾಗಿತ್ತು.

ಕಟ್ಟೊಡೆದ ನದಿನುಗ್ಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು, ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಚಂಡ

ಚಂಡಮಾರುತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಂತಾಗಿ— ಗಂಡಿನ ಎದೆ ನಿಂತಿತು.

ಗೊತ್ತಾ ಜೇಡ ಕಾದಿದೆ ಬಲೆಯೊಳಗೆ,

ಪಾಂಡುವಿಗೂ ತಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾವಿನ ವ್ಯೂಹವೆಂಬ ವಿಚಾರ ಮೂಡಿದೆ. ಪಾಂಡು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗ ಬಹುದಿತ್ತಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅದಾವುದೂ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ, ಪಾಂಡುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಲ್ಪಿ 'ಹೆಣ್ಣ ಮೊಲೆ ತುದಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ'ದ್ದಾನೆ. ಜಿಂಕೆ ಶಾಪದುರಿ ಕನಸ ರೆಪ್ಪೆಗಳಿಂದೆದ್ದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಾಗುವ ಭಯದಿಂದ ಅವಳ ನಾಲಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೋರಿ ಹಾರಿದ್ದ ಗಂಡನ್ನೆತ್ತ ತಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಕಣ್ಣಿನ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಸಂಭವಿಸಲಿರುವ ದುರಂತ ಅವಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಂಬಿ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣಿನೆದೆ ಹಗುರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಮಾನ ಕಳೆದು ಅದು ಉದಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಒಮ್ಮೆಗೆ ಗಗನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದ ಚೀತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಜೆ ಬೆವರಿತ್ತು.'

....ಚಿಕ್ಕಿ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆದಾಗ
ದಡವೊಡೆದ ನದಿ ನುಗ್ಗಿದಾಗ ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾದ್ರಿ
ಕೊರಗಿದಳು.

ಸುಖದಿಂದ ಹೃದಯ ಉದಾರಗೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದವ್ಯಕ್ತ ಭೀತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವಳ ಕೊರಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ತೋಟದೊಳೊಬ್ಬ ಧಾಂಡಿಗ ಹುಡುಗ
ತಲೆಸುತ್ತ ಗದೆ ಬೀಸಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ.

ತಲೆಸುತ್ತ ಗದೆ ಬೀಸುವ ಧಾಂಡಿಗ ಹುಡುಗನ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಂಡು ಅವಳು ವಿಮಂಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಗಾಸಿಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾಂಡುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆಯೋ, ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೋ ಅವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿತ್ತು.

ಬೆಳಗಿನುಪದೇಶಕ್ಕೆ ಶತಪಥ ಸುತ್ತುವ ಪಾದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಕವನ ಹೊಸ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊಸ ಮೆರಿವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡು ಪಾದ್ರಿ ಯರಿಬ್ಬರೂ ನೆಲ-ಮುಗಿಲನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವು ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರಲಾರದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡು ಮರಣದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು-ಪಾದ್ರಿ ಕವಿತೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ನೆನಪಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನೆನಪು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೀಲುಗಳಾಗಿ ಸುಳಿದು ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ಹೇಸರಗತ್ತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಬೆಟ್ಟಗಳ ಜಾರುತಪ್ಪಲ ಮೇಲೆ ಹೂವು ಚಿನ್ನದ ಹುಡಿ.

ಶರ್ಮರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಾಗೆ ನಾಜೂಕತೆಯ ರಂಗನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. "ಬೆಟ್ಟದಿಳಿಜಾರಲ್ಲಿ ಜಾರದ ಕತ್ತೆ ಬೇಕು", ಎಂದು ಒತ್ತುಗೊಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಿರುವ ವಿಚಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದ ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟದ ಬದುಕಿಗೂ ಲಂಡನ್ನಿನ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾವಿನಾಲಿಂಗದ ಕಾವಿನೊತ್ತಾಯಕ್ಕೆ
ಹೆಗ್ಗಲ್ಲು ಕರಗಿ
ಬೆದೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಒದ್ದೆ ಕತ್ತಲಮೇಲೆ
ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಧಾತು ಬಿದ್ದಾಗ
ಹುಟ್ಟು
ತೆವಳಿದ್ದು ಸರಸರನೆ ಹರಿದ ಹೊಳೆಯ ಮರಳಲ್ಲಿ;
ಹುಡುಗಾಟ ತೋಟದೊಳಗೆ.
ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದು ಸೇಬಿನ ಗಿಡದ
ಬುಡದ ಹುಲ್ಲಮೇಲೆ.

ಶರ್ಮರ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ಪದ್ಯಖಂಡಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಶರ್ಮರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿಯೋಜನೆಯಿಂದ 'ಸಂಜೆಹಾಡು' ಪದ್ಯ ಮುದಿತನದ ಭಾವೋನ್ಮಾದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ವೃದ್ಧನನ್ನು ಕಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ನವೋನವವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಭುಗ್ಗನೆದ್ದು ಸೆಕೆ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ ಕಾಫಿ, ಪೇಪರು ಸಂಜೆ ವಾಕಿಂಗು— ಹೇಗೆ ದಿನ ಕಳೆದರೂ 'ಕಸದ ರಾಶಿಯು ಕೆದಕಿ ನೋಡುವ ಚಾಳಿ' ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪುರುಷಾರ್ಥವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೋಡೆ ಕನ್ನಡಿ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕೂದಲ ನೇರ ಮಾಡುವ ಚಪಲ, ತುರಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಮುದಿತನ ಆವರಿಸಿದರೂ ಮನಸ್ಸು ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಹಾಗೆ ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕದ್ದು ಮೈದಾನಕ್ಕಿಳಿದು ಸೋತು ಹೋಗಿದೆ ಸೋಲಿನ ಅನುಭವ ಚದುರಂಗದಾಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿರಿಯಾಶೆಗಳು–ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಲು ಕಡ್ಡಿ ಪೊಟ್ಟಣ ಹಿಡಿದು ಖಾಂಡವದ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕುದುರೆ ಬೆನ್ನೇರಿದ್ದು – ಈ ಘಟನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಸರದಾರನ ಸೋಲು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಬದುಕು ಒಂದು ಚದುರಂಗದಾಟವೆನ್ನುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ 'ಸಂಜೆ ಹಾಡು' ಪದ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗಿದೆ. ಸಂಜೆಯೆಂದರೇನೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಲಾರಿ ಮೋಟಾರು ರಿಕ್ಷ ಜಟಕಾ ಮರೆತು ಗಲ್ಲಿಯುದ್ದ ಕುಕ್ಕು ಹಾಗೆ ಊರಾಚೆ ನಡೆದು ಕೊಳದ ಮಗ್ಗುಲ ಬಂಡೆಯುದ್ದ ಮೈ ಚಾಚಿ ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ. ಅದು ಕೂಡ ಹಳಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಯಾವುದೊ ದಿಗಿಲು ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಗುಮ್ಮ ಬಂದದ್ದು ನೋಡಿ ಪಾಪ, ಕಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತು ಗಾಡಿ ಎತ್ತು ದಡದಡಾ ಉಚ್ಚೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ಹರಿದಿತ್ತು'

'ಎಂಟು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿ ಮಂಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖ ಕೊಟ್ಟು ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ.'

ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಭೀತಿಗೆ ಇವು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಎಳೆತನದ ಮಂಜಿನೊಳಗಿಂದ ಎದ್ದು ಎಗರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ನಾಯಕನನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಾಲ ಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಯ ಹಾಗೆ ಒದ್ದಾಡುವುದು ನಾಯಕ ಪಡುವ ಅನುಭವ. ಬಾಲಕತ್ತರಿಸಿದಿಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಗೋಳನ್ನು ತಿಳಿಯಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತದೆ ತಂಗಾಳಿ ಬೀಸಿದರಷ್ಟೇ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. 'ಹೆಂಗರುಳ-ಬಿರುಗಾಳಿ, ಕಾಳಿ' ಬೀಸಿದರೆ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೆನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು. 'ಸಂಜೆ ಹಾಡು' ಮುದಿತನಕ್ಕೆ, ಸೋಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತಪ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿನಾಚೆಗೆ, ದಟ್ಟ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಮಂಜೊಳಗೆ ಬೆಟ್ಟ ಕಟ್ಟಡ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರ-ತಬ್ಬಲಿ ಹುಡುಗ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಲೆಯುವ ಹುಡುಗನ ಕುರಿತ ಹೆಂಗರುಳಿನ ಆರಚು ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆರ್ದ್ರತೆಯುನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊಂಬರಾಟದ ಹಿಂದೆ ಬೆಪ್ಪು
ಹಿಡಿದವನಂತೆ ನಡೆದೇ ಬಿಡುವ

ಹುಡುಗನ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಕಥನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹುತ್ತದೊಳಗಡೆ ಕಾಮ
ಹೆಡೆಯೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗ ಕುರುಡು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹುಡುಗ ಪತ್ತೆ ಸಿಗದ ಹಾಗೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ನಲುವತ್ತರ ಗಡಿಮುಟ್ಟಿದ ಜೀವದ ಎದೆಗುದಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜೀವಿಯ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆಯುನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಕಷ್ಟ. ಜೀಯ,

ತೀವ್ರತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ನಲುವತ್ತರ ಜೀವದ ತಳಮಳ ದುರ್ದಮ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿದೆ.

ಕಾಲ ತುದಿ ಥಂಡಿ ಎದೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ
ಸಾಗರ ನುಂಗಿ ಅಷ್ಟು ಅಷ್ಟೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದರೇನು?

ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರಖರತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತರವಾಗಿದೆ, ಕಾಣದ್ದರ ಜೊತೆ ಜೂಜಾಡುವ ಬುದ್ಧಿ ನೆಟ್ಟಗಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಚಳಿ-ಬೆಂಕಿ-ಇವೆರಡೂ ವಾಂಛಿತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿವೆ. ಚಳಿ, ಬೆಂಕಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಯ್ದಾಡುವುದು ನೆಟ್ಟಗಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರ ತಪ್ತ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿದೆ.

ಅಮೆರಿಕನ್ ಟೂರಿಸ್ಟ್ ಗುಂಪಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೈದಾರು ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿತವಿದೆ. ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಛಲವಿರದ ಮೀನಿಗೋ ಹರಿವ ನೀರೇ ಬದುಕು– ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಇಂಥ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಅಯೋಧ್ಯೆ' ತುಂಬ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆ. ನೆಲ-ನೀರು-ಆಕಾಶ-ಬಯಕೆ-ತಳಮಳಭಾವ 'ಸ್ಕಾಯದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಹೋಲಿರೂಡ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ'ಯ 'ಗಾಜಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದದ್ದು ಯಾರ ಭೂತ?'– ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆದಕುವ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ಟಾರ್ಚ್ ಬೆಳಕು ಸುರಿಯುವ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ಹೊಗೆ ಮಂಜ
ಡಬ್ಬಿ ಮುಚ್ಚಳವೆತ್ತಿದಾಗ ಫಕ್ಕನೆ ಬೆಳಕು :

'ಇಷ್ಟಪತ್ರ' ಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೇಸರ ವಿವರವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಗುರಿ

ಹಾಗೂ ದಾರಿ ಯಾವುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಕಸಿವಿಸಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಧಾರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಗೊಂಡ ಕರುಣಸ್ವರ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಜೆ ಶಿಖಂಡಿತನವೇ ಒಡಿದು
ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿದ ನವಿಲು ಪುಕ್ಕದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬತ್ತಿ
ಮುರುಕೆಳಿಸಿದಂತೆ ಕಗ್ಗಾಡು, ಕತ್ತಲೆ.

ಬದುಕು ಸಹಜತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಗ್ಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒರಲುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಶರ್ಮ ಅವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದ್ಯ ಬರೆಯ ಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪಾಂಡುಮಾದ್ರಿ' ಸಾಕ್ಷಿ, 'ಅಯೋಧ್ಯೆ' ಕೂಡ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿತೆ.

ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹೊಸ ಉಪಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೇಸರಗತ್ತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಹಾಗೆ ಶರ್ಮರೂ ಹೊಸ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಮಣ್ಣವಾಸನೆ ಹೊತ್ತ ತಂಗಾಳಿ'ಯ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ

ಸೂತ್ರಧಾರ

——— ನಾಟಕ

ಪಾತ್ರಗಳು :

ಸೂತ್ರಧಾರ; ಗೆಳೆಯ; ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ; ರಾಜಕುಮಾರ; ನಾಗರಾಜ; ರಾಜಕುಮಾರಿ (ತ್ರಿಲೋಕಸುಂದರಿ); ಭುವನವಿಕ್ರಮ (ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜ); ಮಂತ್ರಿ; ಸೇವಕ ೧, ೨, ೩; ಹೂವಮ್ಮ; ಸಿಪಾಹಿಗಳು; ಡಂಗುರ ಸಾರುವವನು; ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸೇವಕರು; ಮಹಾರಾಜ (ರಾಜಕುಮಾರನ ತಂದೆ); ರಾಜ ದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ; ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ; ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ; ಮೇಳದವರು; ದರಬಾರಿಗಳು....

ಸೂಚನೆಗಳು :

(೧) ಈ ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ರಂಗಮಂಚ ಬಯಲಾಟದಂತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ tempo ಕೊನೆಯತನಕ ಬಯಲಾಟದಂತಾಗಿರಬೇಕು.

(೨) ನಾಗರಾಜ :– ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ನಾಗರ ಹೆಡೆಯ ಕಿರೀಟ ಒಂದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

(೩) ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ :– ೧೨ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗ ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

(೪) ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ :– ೧೨ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

[ಬಯಲಾಟದ ರಂಗ ಮಂಚ. ಹಿಂದೊಂದು ಪರದೆ. ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳದವರು. ತೆರೆ ಏಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಲೋಬಾನದ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಂದ ಬಾರಿಸಿದ ಸಂಗೀತ. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ತೆರೆ ಏಳುವುದು. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶ]

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ) ಈ ಪುರದ ಮಹಾಜನರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ರಸಿಕರೂ ಘನವಂತರೂ ಆದ ತಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ........

(ಸೂತ್ರಧಾರನ ಗೆಳೆಯ ಬರುತ್ತಾನೆ)

ಗೆಳೆಯ : (ವಂದಿಸಿ) ಆಹ ! ಮಿತ್ರಾ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮಹಾಶಯ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಗೆಳೆಯನತ್ತ ನೋಡಿ) ಆಹ ! ತಾವು ಬಂದವ್ರು ಯಾರು ? (ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ) ಓಹ್ ! ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಿತ್ರ. ಆಹ್ ಮಿತ್ರಾ, ನೀ ಧಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದೀ ?

ಗೆಳೆಯ : ಮಿತ್ರಾ! ನಾ ಬಂದದ್ದು ? ಆ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನು ಉದಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದೆ. (ಜನರನ್ನು ನೋಡಿ) ಮಿತ್ರಾ, ಇಲ್ಲೀ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಜನರು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ ಹೇಳುವಿಯಾ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ ?

ಗೆಳೆಯ : ಇಲ್ಲ. ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು.

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ರಾಗದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ)– "ಕೇಳು ಕೇಳಲೆ ಗೆಳೆಯಾ ಕತೆಯೊಂದು ಪೇಳುವೆ ವ್ಯಾಪೂರತಾಯಿಯ ಜನರ ಮುಂದೆ"— (ಮೇಳದವರು ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿಮಿಷದ ನಂತರ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಕತ್ತಲೆ— ಸಂಗೀತದ 'ಲಯ' ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ— ಸೂತ್ರಧಾರ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರ ಮೇಳದವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ

ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗರು ಕೆಂಪು ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಪರದೆಯಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆ ಹಿಡಿದ ಹುಡುಗರು ರಂಗದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ತಲೆಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತು, ಪರದೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರರು ಪರಸ್ಪರ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ.)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ತಲೆಬಾಗಿಸಿ) ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಗೆಳೆಯ ! ಶುಭವಾಗಲಿ, (ತಡೆದು) ಮಿತ್ರಾ !

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು ಗೆಳೆಯ. ಮಿತ್ರನ ಮುಂದೆ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಂದೆ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯನ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡ ಬಾರದೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ನಿಜ, ಮಿತ್ರಾ. ಹನ್ನೆರಡುವರುಷ ನಾವಿಬ್ಬರು ಪಂಪಾ ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ, ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುಗಳಾದ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿ ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ ?

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಆಹುದು ರಾಜಕುಮಾರ. ಅಂತೇ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ, ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು. (ತಡೆದು) ಗೆಳೆಯ ! ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಸುಂದರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿದೆಯೋ ? ಅಥವ ಗುಪ್ತ ಧನವನ್ನೇನಾದರು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ? ಅಥವ.... (ತಡೆದು) ಅಥವ ಈ ವಯಸ್ಸು.... ಈ ವಯಸ್ಸು ಕಾಮಜ್ವರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ವಯಸ್ಸು— ಹಾಗೇನಾದರೂ ಕಾಮಜ್ವರದಿಂದ ಪೀಡಿತನಾಗಿದ್ದಿಯೋ ? (ತಡೆದು) ಏನೆಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿಬಿಡು ಮಿತ್ರಾ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಇಲ್ಲ ಮಿತ್ರಾ— ನನಗೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಗೆಳೆಯಾ !

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಆಹ ! ನಮ್ಮ ರಾಜ-ಕುಮಾರನಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲವಂತೆ ದಯಾನಿಧೇ. ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನಾಟವಪ್ಪ. (ತಡೆದು. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ) ಅಂದರೇಽಽ ಪುತ್ಕಾವ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದೀರಿ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : (ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟು) ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರಾ !

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಆಹ – ಆಹ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಬೇಸರ, ಬೇಸರ. ಬೇಸರ ಬಂದಿದೆ ಗೆಳೆಯಾ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಬೇಸರವೇ ? ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಬೀಡಾದ ಈ ನಾಡಿನ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಬೇಸರವೇ ? (ತಡೆದು) ರತಿ ರಂಭೆಯರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಸುಕುಮಾರಿಯರ ಕೊರತೆಯೇ ? ಸಕಲ ಭೋಗವಿಲಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕೊರತೆಯೇ ?— ರಾಜಕುಮಾರರೇ ! ಯಾವುದರಿಂದ ನಿಮ್ಮೀ ಕುಸುಮಸದೃಶ ಕೋಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಯಾವುದರ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಮಿತ್ರಾ (ತಡೆದು) ಗೆಳೆಯ....

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು ಗೆಳೆಯಾ, ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕೇಳು-ತ್ತಿರುವೆನು.

ರಾಜಕುಮಾರ ; ಮಿತ್ರಾ ನಂಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬಾಸೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಆಹಾ ! ಮಿತ್ರಾ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಸೂಕ್ತ ಆಸೆ. ಮಹಾರಾಜರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೇಗ ಹೊರಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ನೀ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಹಾಗಾದರೆ ನಡೆ ಮಿತ್ರಾ ಹೋಗೋಣ.

[ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡು, ಹಾಡು ಮುಗಿಯುವತನಕ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲೇ ದುಂಡು ಸುತ್ತುವರು.]

ಹಾಡು : ಪಡೆದು ಅಜ್ಞೆಯ ಕುಂವರ
ಹೊರಟ ಬೇಟೆಗೆ ಶೀಘ್ರ—
ಜೊತೆಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರ ಹೊರಟ ವನಕೆsss

ಆದಾರಿ ಈ ದಾರಿ ರಹದಾರಿ ಬಿಟ್ಟವರು
ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗೋಳಿಟ್ಟರು
ಅರಣ್ಯದಿಂದವರು ಹೊರಟರು ಹುಡುಕುತ
ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ದಾರಿ ಅಂದು—

ಹಸಿದು ನೀರಡಿಸಿದರು ನೀರು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ
ಹಳ್ಳಾ ಕೊಳ್ಳಾ ಬಾವಿ ಹುಡುಕಾಡಿದರು—
ಸಂಜೆ ಆಯಿತು ಆಗ, ಕತ್ತಲೆ ಇಳಿಯಿತು
ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರಿಗಾಗ ಭಯವಾಯಿತು....

ಹೋ.... ಹೋss ದೇವಾsss
ದೇ.... ದೇ....s ದೇವಾ....
ಧಿಗ್‌ತೈಥತ್- ಧಿಗತೋಮಥತ್....
ಹೋsss ಹೋs ದೇವಾ.

[ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ. ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುವದು-ಅರಣ್ಯ- ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಾವಿ— ಅದರ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮೂರ್ತಿ. ಆ ಮೂರ್ತಿಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಲದಮರ— ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡು ನಿಲ್ಲುವುದು.]

ರಾಜಕುಮಾರ :(ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ) ಮಿತ್ರವರ್ಯ, ಇದಾವ ಸ್ಥಳ ?

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇದು ಅರಣ್ಯ— ಇದು ಬಾವಿ. (ತಡೆದು) ಮಿತ್ರಾ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ ಇರಲೇಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು ಈ ಬಾವಿ.

ಹೊರತಗೆದು, ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವನು.]

ರಾಜಕುಮಾರ: ಮಿತ್ರಾ, ನಾಗರಾಜ ತನ್ನ ನಾಗಮಣಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. (ತಡೆದು) ಇದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ರಹಸ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು ಮಿತ್ರಾ, ನಾ ಆ ಮಣಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. (ಮುಂದೆ ಬಾಗುವನು.)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ: (ರಾಜಕುಮಾರನ ಕೈಹಿಡಿದು ತಡೆಯುತ್ತಾ) ಹಾ ಬೇಡ. ಎರಡುಸಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ನಮ್ಮ ಗುರುವರ್ಯರು ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರ: ಮಿತ್ರಾ, ಆ ಮಣಿ, ಆ ಬಾವಿ-ಅದರಲ್ಲೇನಾದರು ರಹಸ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು. ನಾನು ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ಬಾವಿಯ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ, ಆ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ರಹಸ್ಯ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು) ಮಿತ್ರಾ, ಅವಳಿಲ್ಲದೇ ನಾನು ಖಂಡಿತ ಜೀವಿಸಲಾರೆ. ಖಂಡಿತ ಜೀವಿಸಲಾರೆ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ: ಬೇಡ ಗೆಳೆಯ ವಿಚಾರಮಾಡು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡು.

ರಾಜಕುಮಾರ: ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. [ನಾಗರಾಜ ಮರಳಿ ಬಂದು ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ.] ನೋಡು ಮಿತ್ರಾ- ಆ ಮಣಿಯ ಪ್ರಭಾವ ನೀರು ಎರಡು ಹೋಳಾಯ್ತು. ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ: ಗೆಳೆಯ ಖಂಡಿತ ಇದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ: ಮಿತ್ರಾ ಏನೇ ಇರಲಿ. ನಾ-ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

[ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ—ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ-]

ಮೇಳ: ಮರದ ಟೊಂಗಿಯ ವ್ಯಾಗ ಕುಂತಾನ ಕೊಮರಾಮ
ಬಾವಿಯುವಳಗs ಇಳಿತಾನ ಕೊಮರಾಮ
ಪೋರಿಯ ಮಾರಿ ನೋಡ್ತಾನ ಕೊಮರಾಮ
ಖಬರತಪ್ಪೀ ಅವನ ಬೀಳ್ತಾನ ಕೊಮರಾಮ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ.) ಬೆಳಗಾಯ್ತು. ಬೇಗ ನಾವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಇಲ್ಲ ಗೆಳೆಯ. ನಾ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾರೆ. ಇವೊತ್ತು ರಾತ್ರಿ ನಾ ಆ ನಾಗರಾಜನ ಮಣಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು) ನೀನು ಬೇಡಾದರೆ ಹೋಗು.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇದು ನಿನ್ನ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನವೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಹೌದು, ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಅಂದರೆ ನಾನು ಹೋಗಬಹುದೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಹೋಗು, ನನ್ನ ಸಮಾಚಾರ ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ತಿಳಿಸು. ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲಸ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳು. ನನಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಡೆಂದು ತಿಳಿಸು.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಹಾಗಾದರೆ ಸರಿ. ನಾನೀಗ ಬರುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು) ಆದರೂ ಮಿತ್ರ. ನಿನ್ನ ಮಿತ್ರ–ನಾನು ಕೃತಘ್ನನಲ್ಲ. ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ನಾನು ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು) ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ– (ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಹೋಗುವನು. ರಾಜಕುಮಾರ ಆ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಕೂಡುವನು. ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ ಮರದ ಮೇಲೆ ಕೂಡುವನು. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ನಾಗರಾಜ ಹೊರಗೆ ಬರುವನು. ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮಣಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ರಾಜಕುಮಾರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮಣಿಯನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಆಗ ಒಮ್ಮೆಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತ ನಾಗರಾಜ ಬರುವನು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದು. ನಾಗರಾಜ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಜೀವನಾಗಿ ಬೀಳುವನು. ನಾಗರಾಜ ಸಾಯುವನು. ಮೇಳದವರು, ನಿರಂತರ ಹಾಮಾಡಿಗನ ಸಂಗೀತ ಬಾರಿಸುವರು. ರಾಜಕುಮಾರ ಗಿಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವನು. ನಂತರ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಬರುವರು.)

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ದನಿತೆಗೆದು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ) ರಾಜಕುಮಾರ ಹೀಂಗ ಹಾವನ್ನು ಕೊಂದು—

ಗೆಳೆಯ : ಅಹಾ ಕೊಂದು—

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು—

ಗೆಳೆಯ : ತೆಗೆದುಕೊಂಡು—

ಸೂತ್ರಧಾರ : ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಕನಸಿನ, ಮನಸಿನ ರಾಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗೆಳೆಯ : ಆಹಾ— ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ—

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪಾಠ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅದೇನೆಂದು ಗೊತ್ತೇ ಗೆಳೆಯಾ ?

ಗೆಳೆಯ : ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು ಗೆಳೆಯಾ ನಾನು ಮಂದ ಬುದ್ಧಿ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಆಹಾ ಮಂದ ಬುದ್ಧಿ ಮಿತ್ರನೇ, ಬೆಳಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಖಬರಿಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಅಡ್ಡಾಡಿದರೆ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಕಟಾಽ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಗೆಳೆಯ : ಹೌದು. ಘಟಸರ್ಪ–ನಾಗರಹಾವು–ನಾಗರಾಜನ ಗತಿ ಯಾದಂತೆ ಆಗುವುದು ಗೆಳೆಯಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಅಂತೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಗೆಳೆಯ : ಇರಲಿ ಮಿತ್ರಾ ಮುಂದೇನಾಯ್ತು ಹೇಳವಂಥವನಾಗು.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮುಂದೇನಾಗಬೇಕು ? ದೈವಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ, ಏನಾಗ ಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದೆಲ್ಲ ಆಯ್ತು. ರಾಜಕುಮಾರ ಆ ಮಣಿಯ ಸಹಾಯ

ದಿಂದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. (ಸೂತ್ರಧಾರ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ– ಕತ್ತಲೆ– ಬೆಳಕು– ರಾಜಕುಮಾರ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಇಳಿಯುವಾಗ ಕತ್ತಲೆ. ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರಾಜನ ಮನೆ. ರಾಜ ಕುಮಾರ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಆದೇ ತಾನೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಸಿ ಮೈಯಿಂದ ಹಾಗೇ, ಮೈ ಸುತ್ತ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸೀರೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಧ ನಗ್ನ ರೂಪ. ರಾಜಕುಮಾರ ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಿಚಿತ ಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಿ, ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ರಾಜಕುಮಾರಿ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಕಂಪಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ) ಯಾರು ನೀವು ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ನಿನ್ನ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ ನಿನ್ನ ದಾಸಾನುದಾಸ ರೂಪಸಿ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನೀವ್ಯಾರು ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ? ನಿನ್ನ ದಾಸ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಅಯ್ಯೋ ಅಪ್ಪಾ ಯಾರಿದ್ದೀರೀ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು ರಾಜಕುಮಾರಿ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನಾಗರಾಜ, ನನ್ನ ತಂದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ನಾಗರಾಜನೇ ? (ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಣಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ) ಇದರ ಒಡೆಯನೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಹೌದು. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಹೇಗೆ ಬಂತು ? (ರಾಜಕುಮಾರ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲ್ಲುವನು).

ಯಾಕೆ ಸುಮ್ಮನಾದಿರಿ ? ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಎಲ್ಲಿ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಕಾಲಊರಿ ಕೆಳಗೆ ಕೂಡುತ್ತ) ಕ್ಷಮಿಸಿ ರಾಜ ಕುಮಾರಿ. ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಮಹಾ ಅಪರಾಧವಾಯಿತು. ನನ್ನಿಂದ ಮಹಾ

ಅಪರಾಧವಾಯಿತು ಕ್ಷಮಿಸು. ದೇವಿ ಅಪರಾಧ ಮನ್ನಿಸು. (ತಡೆದು) ನನ್ನ (ಕೈಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು) ಈ ಪಾಪಿ ಕೈಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹತ್ಯೆಯಾಯಿತು.... (ರಾಜಕುಮಾರಿ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟು ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅವಳ ಸಮೀಪ ಬಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.) ನಾನು ಹಾವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ ದೇವಿ. (ತಡೆದು) ನಾನು, ನಿನ್ನನ್ನಗಲಿ ಜೀವಿಸಲಾರೆ, ಬದುಕಿರಲಾರೆ. (ಅವಳ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಎದೆಗೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.)

ಮೇಳದವರು : (ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.)

ಆದದ್ದಾಯಿತು ರಮಣಿ ಅನುಮಾನಪಡಬೇಡ
ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕುಳ್ಳಿಸು ಯುವರಾಜನಾ sss
ಹೇ ದೇವಾ ssss ಹೇ....
ತಕದೋಮ ಧೈಯ್ಯಾ, ತಕಧೊಮ್ ಧೈಯಾ ss
ರಾ sss— ರಾ sss. ದೇ ssss ವಾ....

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ನಗುತ್ತ) ಏಳಿ ರಾಜಕುಮಾರ. (ಮಂಚದ ಕಡೆಗೆ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತ) ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ.

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಹೋಗಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ) ಬಾ, ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ. (ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬಂದು ಅವನ ಬಳಿ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ತೆಗೆದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತ) ಇದು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುತು ದೇವಿ. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು.

(ಕತ್ತಲು. ಮೇಳದವರ ಸಂಗೀತ)

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಬರುತ್ತಾನೆ.) ಮಿತ್ರಾ, ಮಿತ್ರಾ, ಎಲ್ಲಿದ್ದೀ ಗೆಳೆಯಾ?

ಗೆಳೆಯ : (ಬರುತ್ತ) ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನೆ ಮಿತ್ರಾ. ಯಾಕೆ ಕಳವಳ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮಿತ್ರನ ವಿರಹ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿರಹದಂತೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನೀ ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನ ವಿರಹವು ನನಗೆ, ನನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿರಹದಂತೆ ಭಯಂಕರ ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಗೆಳೆಯ : ಆಹಾ ! ನಿನ್ನಂಥ ಮಿತ್ರನನ್ನು ಪಡೆದವ ನಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ ಗೆಳೆಯಾ, (ತಡೆದು) ಯಾಕೆ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದು ಗೆಳೆಯಾ ? ಏನಾದರು ವಿಪತ್ತು ಬಂದಿದೆಯಾ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ : ವಿಪತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರಬೇಕು ಮಿತ್ರಾ— (ತಡೆದು) ನಿನಗೊಂದು ಆಪ್ತ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ.... ಅಂತೇ....

ಗೆಳೆಯ : ಆಹಾ. ಹೇಳು ಮಿತ್ರಾ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲಿಸುವೆನು.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮಿತ್ರಾ, ನೀ ಆ ದೇವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಭಾಷಿತವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀಯಾ ?

ಗೆಳೆಯ : ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು ಗೆಳೆಯಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : "ಕಾಮಾತುರಾನಾಮ್, ನ ಭಯಂ ನ ಲಜ್ಜಾ" (ತಡೆದು) ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿಳಿದ, ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದ... ಪಾಪ ಮಾಡಿದ. ಆ ರಂಭೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿದ.... ಅವಳೂ, ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮಾಡಿದಳು.... ಮಿತ್ರಾ, ಅಂತೇ ಕಾಮಾತುರಾನಾಮ್—

ಗೆಳೆಯ : ನ ಭಯಂ ನ ಲಜ್ಜಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮಿತ್ರಾ ಪ್ರೇಮಾತುರನಾದವನು, ಕಾಮಾತುರನಾದರೆ ಅನಾಹುತ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ ಗೆಳೆಯಾ.

ಗೆಳೆಯ : ಆಹ ! ಮಿತ್ರಾ ! ನೀ ಎಂಥ ಸುಭಾಷಿತ ನುಡಿದಿ ! ಅನುವಂಶಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲೇಬೇಕು.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಬರೀ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಗೆಳೆಯ. ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.... ಪಂಚ ತಂತ್ರದ ಆ ಕಥೇ....

ಗೆಳೆಯ : ಮಿತ್ರಾ, ನನಗೊಂದು ಅನುಮಾನ ಬಂದಿದೆ. ಕೇಳಲೇನು? (ತಡೆದು) ಆ ಸುಂದರಿಯ ತಂದೆ ಹಾವು ಹೇಗೇ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಸೂಕ್ತ ಅನುಮಾನ. ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಹಿಂದೆ 'ಮಂದ' ಎಂದು ಪದವಿದ್ದರೂ ನೀನು 'ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿ.'

ಗೆಳೆಯ : ನನ್ನ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುವಂಥವನಾಗು ಮಿತ್ರಾ.

(ಮೇಳದವರು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ)

ಮೇಳದವರು :

ಒಂದಾನ ಒಂದೀನ ಛಂದಾನ ಗಿಡ ಕೆಳಗೆ
ಛಂದsನ ಕೂಸೊಂದು ಕುಂತೀತ್ತs
ಮೂರು ವರ್ಷದ ಕೂಸ ಬಾಯಾಗ ಬೆರಳಿಟ್ಟು
ಬೆರಗಾಗಿ ಬಯಲಾಗ ಕುಂತೀತ್ತs
ಚಿಕ್ಕ ಹೆಂಡತಿ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಿಯ ಕೈಗೆ-
ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ ರಾಜ ಈ ಮಾತು-
ಮಂತ್ರಿವರ್ಯನೆ ನೀನು ಮಾತೊಂದು ಮಾಡಯ್ಯಾ
ಕೈ ತುಂಬ ಬಂಗಾರ ಕೊಡತೀನೀ-
ಈ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಸೀಗೆ ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡಿದ್ರೆ—
ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡತೀನಿ ಮಾರಾಯಾ.

(ಹಾಡು ನಿಲ್ಲುವುದು)

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಹೀಂಗ ರಾಣಿಮಾತನ್ನ ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಿ ಈ ಕೂಸಿಗೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದು ಬಿಟ್ಟ.

ಗೆಳೆಯು : ಓಹ್ ! ಏನು ದುಃಖದ ಮಾತಿದು ಮಿತ್ರಾ. ತಾಯಿ ಮುಂತಾಯಿ ಇರಬಾರದು ನೋಡು ಗೆಳೆಯಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಆಗ, ಯಾವ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ಆ ಕೂಸು ಬಿದ್ದಿತ್ತು, ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಜೇನ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು ಕೂಸಿನ ಅಳು ಕೇಳಿ ಜೇನ ಹುಳಗಳು ಒಂದೊಂದು, ಒಂದೊಂದು ಹನಿ ಜೇನು ಕೆಳಗೆ ಕೂಸಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಜಿನಗಿಸ್ತಿದ್ವು. ಗುಬ್ಬಿ ನೀರು ಕುಡ್ಸತಿದ್ವು.

ಗೆಳೆಯು : ಆಹ– ಎಂಥ ಮಾತಿದು ಮಿತ್ರಾ. ಹುಳಹುಪ್ಪಡಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ದಯಾ ಮಾಯಾ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ....

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಹೀಂಗ ಆ ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದು ಬೆಳೀತಿದ್ದ ಕೂಸು ನಾಗರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ನಾಗರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಅದನ್ನ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರದೊಯ್ದ. ತಂದೆಯಂತೆ ಪಾಲಿಸಿದ. ಬೆಳಸಿದ, ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಹುಡುಗಿ— ನಾಗರಾಜನನ್ನೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು....

ಗೆಳೆಯು : ಆಹಾ– ಏನಿದು ಕಥೆ ! ಗೆಳೆಯಾ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿ-ಪಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ, ಸರ್ಪ ಶ್ವಾಪದಗಳಲ್ಲಿದ್ದ— ಪ್ರೇಮ, ಮಾಯೆ, ಮಮತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದಂತಾಯಿತಲ್ಲ ! ಇದು ಎಂಥ ಕಾಲ ಗೆಳೆಯಾ !

(ಕತ್ತಲೆ— ನಾಗರಾಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಆಲಂಗಿಸಿ) ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅರಗಿಣಿಯೇ ! ಇವೊತ್ತು ನಿನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಕಾವಿಲ್ಲವಲ್ಲ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಬಾಹುಪಾಶದಿಂದ ದೂರಸರಿಯುತ್ತ) ಬೇಸರ.... ಬೇಸರ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ಬಂಧಿಸಿಯಂತೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮುಖ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ, ಹೂ ಹಸಿರು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮಾತು

ಕೇಳಿಲ್ಲ. (ತಡೆದು, ನಿರಾಶೆಯಿಂದ) ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಬರೀ ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಪಸರಿಸಿದ ನೀರು, ನೀರೇ ನೀರು (ತಡೆದು) ನನಗೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ತೋರಿಸುವಿರಾ ನನ್ನ ದೇವರೆ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಅದರಲ್ಲೇನು, ನಡೆ, ನೋಡಿಬರುವಾ....

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತ) ನಿಲ್ಲಿ, ಬಂದೆ. ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಬಹಳ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ ನನ್ನ ಗಿಣಿ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಜನರು ಕುಟಿಲ, ಖಲ ಕಾಮಿಂಗಳಿದ್ದಾರೆ. (ನಗುವನು).

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನೀವಿದ್ದಮೇಲೆ ನನಗ್ಯಾವ ಭಯ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಾ ? ಬಂದೆ.... (ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಳು. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ಪೈಜಣದ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತ, ಹೊಸ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಏಳುತ್ತಾನೆ ಕತ್ತಲೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಕಹಳೆ ಊದುವ ಸಪ್ಪಳ. "ರಾಜಾಧಿರಾಜ ಮಹರಾಜ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಭುವನಮಲ್ಲ ತ್ರಿಲೋಕಪ್ರಚಂಡ ಗಂಡ, ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಭುವನ ವಿಕ್ರಮೇಶ್ವರ ಮಹರಾಜ— ಭೋಪರಾಕ.... ಭೋಪರಾಕ" ಎಂದು ಕೂಗುಕೇಳಿಸುವುದು-ಬೆಳಕು.)

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕರೊಂದಿಗೆ ಬಾವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತ ನೋಡಿ) ಮಂತ್ರಿಗಳೇ —

ಮಂತ್ರಿ : (ಮುಂದೆಬಂದು ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತು) ಮಹಾರಾಜರೇ !

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಈ ಸ್ಥಳ ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಿದೆ ನೋಡಿ.

ಮಂತ್ರಿ : ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭೋ—

ಭುವನವಿಕ್ರಮ (ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ) ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ನೀರು ನೋಡಿ ಎಷ್ಟು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿದೆ !

ಮಂತ್ರಿ : ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭೋ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ) ಆಹಾ ! ಮಂತ್ರಿಗಳೇ; ಯಾವನೋ ರಸಿಕ ಶಿಲ್ಪಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ !

ಮಂತ್ರಿ : ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭೋ,

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪೈಜಣದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಬೀಳುತ್ತದೆ.) ಮಂತ್ರಿಗಳೇ— ಅಲ್ಲಿನೋಡಿ. ಏನೋ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಮಂತ್ರಿ : (ಮುಂದೆ ಬಂದು ಪೈಜಣ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು) ಪೈಜಣ ಪ್ರಭೋ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು) ಓಹ್ ಪೈಜಣ. (ನೋಡಿದ) ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಿದೆ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ !

ಮಂತ್ರಿ : ಎಲ್ಲ ಮಹರಾಜರ ದಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭೋ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಈ ಪೈಜಣವೇ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಿದ್ದಾಗ ಇದನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಂದರಿ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರಿಯಿರಬೇಕು ಮಂತ್ರಿಗಳೇ.

ಮಂತ್ರಿ : ತಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಿರಬೇಕು.

ಸೇವಕ ೧ : ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಿರಬೇಕು.

ಸೇವಕ ೨ : ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಿರಬೇಕು.

ಸೇವಕ ೩ : ಅತ್ಯಂತತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಿರಲೇಬೇಕು ಪ್ರಭುಗಳೇ !

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತ) ಅವಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಿದ್ದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರ ಬೇಕಲ್ಲವೇ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ?

ಮಂತ್ರಿ : ಅಹುದು ಮಹಪ್ರಭೋ. ಅಹುದು (ತಡೆದು) ಆದರೆ–ಅದು ಹೇಗೆ........

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಹೇಗೆ ಎಂದು ದನಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ? ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಮಂತ್ರಿ : (ಗಾಬರಿಗೊಂಡು) ಅಪರಾಧವಾಯಿತು ಪ್ರಭುಗಳೇ. ಕ್ಷಮಿಸಿ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡು........

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಕೋಪದಿಂದ) ಪ್ರಯತ್ನss ? (ತಡೆದು) ಇವಳು ನನ್ನ ಅರಮನೆ ಸೇರಲೇಬೇಕು. ತಿಳಿಯಿತೆ ! (ತಡೆದು) ಮಂತ್ರಿಗಳೇ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ವಾರದೊಳಗಾಗಿ ಅವಳು ನನ್ನ ಬಾಹುಪಾಶದಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬೇಕು. ಹುಷಾರ್sss – ಹುಷಾರ್....

ಮಂತ್ರಿ : ಹಾಗೇ ಆಗ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಭೋ....

(ಕತ್ತಲೆ. ಬೆಳಕು. ಮಂತ್ರಿ, ಮಂದುಕಿ, ಹೂವಮ್ಮ ರಸ್ತೆಯ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.)

ಹೂವಮ್ಮ : ಮತ್ತೇನಾದ್ರೂ ಆಯ್ತೇನು ಧಣಿ ?

ಮಂತ್ರಿ : ನಾ ಹೇಳಿದ್ದು ತಿಳೀತಲ್ಲವೆ ಹೂವಮ್ಮಾ ?

ಹೂವಮ್ಮ : ತಿಳೀತು ಸಾಮಿ.

ಮಂತ್ರಿ : ನೀ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕೂಡ್ಲೆ ನೋಡು ಹೂವಮ್ಮಾ, ನಿನ್ನ ಕೈಯಾಗ ಬಂಗಾರದ ಪಾಟಲಿ ಬಂದುವಂತ ತಿಳಿ.

ಹೂವಮ್ಮ : ಅಟೇ ಆಗ್ಲಿ ಮಂತ್ರೆಪ್ಪ. ಇನ್ನೆರಡ ದಿನದೊಳಗ, ಆಕಿ ರಾಜನ ಹಾಸಗೇಲಿ ಮಲಗಲಿಲ್ಲಂದ್ರ ನನ್ನ ತಲೀ ಬೋಳಿಸಿ, ಕತ್ತೀಮ್ಯಾಗ ಕುಂಡ್ರಿಸಿ ಊರಾಗ ಮೆರಸಂತೀ ಧಣೀss....

ಮಂತ್ರಿ : ಹೂವಮ್ಮ, ನೀ ಅಂಥವಳಂತ ತಿಳದೇ ಮಹರಾಜರು ಖುದ್ದಾಗಿ ನಿನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನಂಗೇ ಹೋಗಿಬಾ ಅಂದ್ರು.

(ಕತ್ತಲೆ – ಬೆಳಕು)

ಸೂತ್ರಧಾರ: ನೋಡಿದಿಲ್ಲೋ ಮಿತ್ರಾ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಕುತಂತ್ರ!

ಗೆಳೆಯ : ಅನ್ಯಾಯ ಮಹದನ್ಯಾಯ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಹೀಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮಿತ್ರಾ, ಹೀಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿತೋಪದೇಶದ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯದ ಜಯ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನಿಜ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರಾ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಬಲಿಷ್ಠನ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯ : ಅಂದರೇ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಕಾಲವಿಲ್ಲದಂತಾಯ್ತು ಗೆಳೆಯಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಎಂದೂ ಕಾಲ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಮಿತ್ರಾ. ಕಾಲ ದುರ್ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಜ್ಜನರು ಸದಾಕಾಲ ಮೂಕ ರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗೆಳೆಯ : ಅಂದಮೇಲೆ, ಮಿತ್ರಾ, ಸಜ್ಜನರು ಹೆಳವರಾದರೆ, ಮೂಕ ರಾದರೆ, ಕುರುಡರಾದರೆ ದೇಶ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ದೇಶ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ಮಿತ್ರಾ ? ದುರ್ಜನರಿಗೆ ದೇಶ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕು,

ಗೆಳೆಯ : ಎಂಥ ಕಾಲ ಬಂತು ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಬಂದಂಥಕಾಲ ಬರಲಿ. ಕಾಲಾಯತಸ್ಮೈನಮಃ– ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ....

ಗೆಳೆಯ : (ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತ) ಕಾಲಾಯತಸ್ಮೈನಮಃ ಮುಂದೇ- ನಾಯ್ತು ಮಿತ್ರಾ ?

(ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳಕು. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರ : ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರಬೇಕು ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಪಾವಟಿಗೆ ಹತ್ತುವಾಗ ಜಾರಿಬಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಇರಲಿ ಬಿಡು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಡಿಸಿದ್ರಾಯ್ತು.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನೀವಿದ್ದರಾಯಿತು ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರ ನೀವೇ ನನ್ನ ಅಲಂಕಾರ, ನೀವೇ ನನ್ನ ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

(ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದುಕಿ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನೋಡಿ ಯಾರೋ ಅಳ್ತಾಯಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಕೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡಿ) ಯಾರೋ ಇರಬೇಕು ಬಿಡು.

ರಾಜಕುಮಾರಿ: ಪಾಪ, ಯಾವ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೋ ಏನೋ !

ರಾಜಕುಮಾರ : ಅವರ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇಕೆ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಹಾಗಲ್ಲರೀ ಪಾಪ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. (ಏಳುತ್ತ) ನೋಡಿಬರತೇನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಕೈಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುತ್ತ) ಛೇ ! ಬೇಡ ನನ್ನ ಜೀವಾ. ಒಬ್ಬಳೇ ಹೋಗಬೇಡ ದುಷ್ಟ ದುರ್ಜನರು ಯಾವ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿಪತ್ತು ತರುತ್ತಾರೋ ! (ತಡೆದು) ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ರಾವಣ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮೋಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇ ? ರಾಮಚಂದ್ರ ಬಂಗಾರದ ಚಿಗರೆಯಿಂದ ಮೋಸಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆ ? (ತಡೆದು) ಬೇಡ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ. ಬೇಡ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಅಹುದು ರಾಜಪುತ್ರ ಆದರೆ ಯಾರಾದರೂ ನಿಜವಾದ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಮಾನವನ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೇ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಪಾಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು ವಿನಾ, ತಿಳಿಯಲಾರದೇ ಕುರುಡರಂತೆ ಪಾಲಿಸಬಾರದು ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಏಳುತ್ತ) ಅದೇನೇಯಿರಲಿ - ನಾನು ನೋಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು) ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಬಾವಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಅನ್ನತಿದೆ ನಾನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಬರುತ್ತೇನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಹೆಣ್ಣು ಹಟ ಹಿಡಿಯಬಾರದು ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ. (ತಡೆದು) ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಹೋಗು. ಆದರೆ ಬೇಗ ಬಂದುಬಿಡು.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನತ್ತ ನೋಡುತ್ತ) ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ನನ್ನಮೇಲೆ —! (ಹೋಗುವಳು.)

(ಕತ್ತಲೆ– ಬೆಳಕು. ಬಾವಿಯ ಮೇಲೆ ಹೂವಮ್ಮ ಕುಳಿತು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಬಂದು) ಯಾಕಳತೀಯಾ ಮುದುಕಿ?

ಹೂವಮ್ಮ : ಏಯಮ್ಮಾ, ನೀ ಬಂದ್ಯಾ? ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಂಪಾಗಿರಲಿ. ಅಯ್ಯೊ, ನೀನೇ ಏನಮ್ಮಾ ತಾಯಿ ಈ ಅಡವಿಯ ರಾಣಿ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಯಾಕಳತೀs?

ಹೂವಮ್ಮ : (ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಾಲು ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ, ಪೈಜಣ ಅವಳದೇ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು) ನನ್ನ ಪಾಡ ಏನಂತ ಹೇಳಲೆಮ್ಮಾs? ಹೊಟ್ಟೆಗನ್ನಾಯಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಆ ದೇಶ ಈ ದೇಶಾ ಅಂತ ಭಿಕ್ಷಾ ಬೇಡಿಕೊಂಡ ತಿರಗೋ ಜೀವ ನಾನು. ನಿಂಗೇನ ಹೇಳಲೆವ್ವಾ. ಮತ್ತೊಂದೂರಾಗ ಬೇಡಿಕೊಂಡ ತಿಂಬಾಕ ಈ ದಾರೀಲಿ ಹೊಂಟಿದ್ದೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿತು. ಮತ್ತ ನನ್ನ ಹಣೆಬಾರಕ ಕಳ್ರು ಒಂದೂ ನನ್ನ ಹಂತ್ಯಾಕಿದ್ದ ಚೂರ ಚಾರ ದುಡ್ಡನೂ

ಕಸಗೊಂಡ್ರು. (ಅಳುತ್ತ) ಅಯ್ಯೋsss,— ನಂಗ್ಯಾರಿಲ್ಲಮ್ಮಾ–ನಂಗ್ಯಾರಿಲ್ಲ– ಅಯ್ಯೋ........ ಅಯ್ಯೋ– sss....

(‘ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ’ ಎಂದು ಎರಡು ಸಲ ಕೂಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಇಬ್ಬರು ಸಿಪಾಹಿಗಳು ಬಂದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೂವಮ್ಮ ಏಳುತ್ತಾಳೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಅಯ್ಯೋ ಘಾತಾಯ್ತು. ದೇವರೇ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಾs, ಅಪ್ಪಾ .... ಉಳಿಸಿ– ಉಳಿಸಿರಿsss (ಚೀರುತ್ತ ಅಳುತ್ತಾಳೆ.)

ಹೂವಮ್ಮ : ಸುಮ್ಮನೆ ಕಿರಚಗೊ ಬ್ಯಾಡೆ ಬಸವಿ— ಯಾರೂ ಬರೋದಿಲ್ಲ.

[ಭುವನವಿಕ್ರಮನ ಮನೆ. ಭುವನವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿ]

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ರಾಜಕುಮಾರಿಯಹತ್ತಿರ ಬಂದು) ಅಹಹ ! ಏನು ರೂಪ, ಏನು ಲಾವಣ್ಯ, ಏನು ಚೆಲುವು ! ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರತಿ– ರತಿಯಿದ್ದಂತೆ, (ಗಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿ) ಏ, ಏನೇ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ? ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿಯೋ? ತಿಲೋತ್ತಮೆಯೋ? ಹೇಳು. (ತಡೆದು) ಮಾತಾಡೊಲ್ಲವೆ ? ಇಷ್ಟು ಬಿಗುಮಾನವೇ ? (ತಡೆದು) ಇರಲಿ ಇರಲಿ, ಪಾಪ, ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಬಿಗುಮಾನವೂ ಬೇಕು ತುಸು, ರೂಪ ಇಮ್ಮಡಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇರಲಿ.

(ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಡುತ್ತಾನೆ)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಸಿಡಿದೆದ್ದು) ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಶಾಪದಿಂದ ಭಸ್ಮ ಆದೀರಿ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ನಗುತ್ತ) ಪತಿವ್ರತೆ ! ಆಹಾ, ಯಾರು ಪತಿವ್ರತೆ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಮಂಗಲಸೂತ್ರ ತೋರಿಸಿ) ನೋಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ಈ ತಾಳಿ, ಈ ಕುಂಕುಮ....?

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಕುಟಿಲನಗು) ಓಹ್, ತಾಳಿ, ಕುಂಕುಮ. (ತಡೆದು) ತೆಗೆದೊಗೆ. ಹೊಸದು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಹೆಸರಿನ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊ. ಮಹರಾಣಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವಂಥ ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ ನಿನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿರ ಬೇಕು. (ತಾಳಿಯನ್ನು ಅವಳ ಕೊರಳಿನಿಂದ ಕಿತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಂದೆ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ,)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಹಿಂದೆ ಸರಿದು) ಛೀ ಪಾಪಿ, ಚಾಂಡಾಲಾ....

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ರೇ ಪಾಪ, ಚಾಂಡಾಲತನ ? ನನ್ನ ರಾಣೀ (ಆಲಂಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು) ಮುಂತ್ಕಾಳಾ, ಹಿಂದೆ ಸರಿ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾವಣನ ಗತಿಯೇನಾಯ್ತು ? ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದ ದುಃಶಾಸನನ ಗತಿಯೇನಾಯ್ತು ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ ನಿನಗೆ ?

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೂಪದ ಜೊತೆ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಭೇಷ್ ! (ತಡೆದು) ನೋಡು ಸುಂದರಿ, ನಾನು ತ್ರಿಲೋಕಮಲ್ಲ, ತ್ರಿಭುವನ ವಿಕ್ರಮ, ಈ ಲೋಕದ ಮಹರಾಜನಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮೋಹಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀ ನನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನಾಶೆಯಿದೆ. ನೀ ನನ್ನವಳಾಗು, ಸಕಲ ಭೂಮಂಡಲದ ವೈಭವವನ್ನೇ ನಿನ್ನ ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಯಾವುದರ ಕೊರತೆಯೂ ನಿನಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಕ್ಕು) ನನ್ನ ಮೇಲೆ, ನಿಮ್ಮದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ನಟಿಸಿದೆ. ನನ್ನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಿನದು, ಈ ಭಾಗ್ಯ ! ನೀವು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವರಿದ್ದಂತೆ, ನೀವೇ ನನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯ, ನೀವೇ ನನ್ನ ಕುಂಕುಮ. (ತನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಿತ್ತಿ ಒಗೆಯುತ್ತಾಳೆ.)

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : (ಆನಂದದಿಂದ) ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ! ದಾಸಿಯರೇ ! ಮದುವೆಯ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಮಹಾರಾಜರೇ ! ಅವಸರ ಮಾಡಬೇಡಿ. ಮದು ವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮಾಡಬೇಡಿ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಯಾಕೆ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನಾನೊಂದು ವ್ರತ ಪೂರೈಸಬೇಕು.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಒಂದ್ಯಾಕೆ, ಸಾವಿರ ವ್ರತಗಳಾದರೂ ಮಾಡು. (ತಡೆದು) ಮದುವೆಗೆ ಇದರಿಂದ ತಡವೇಕೆ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ನಾನು ಆ ವ್ರತ ಪೂರೈಸಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಕಟ. ನನಗಿದ್ದ ಶಾಪವಿದು. ನಾನು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ತನಕ ಅನ್ನ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸದೆ, ಬರೀ ಹಣ್ಣು-ಹಂಪಲ ತಿಂದು ಇರಬೇಕು. ಈ ಮೂರೂ ತಿಂಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ರಾಜ್ಯ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಧಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು- (ತಡೆದು) ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣ ಮೂರು ತಿಂಗಳSS ಏಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಮಾಡಿಸು. ನೀ ಈ ದೇಶದ ಮಹಾರಾಣಿ ಅಲ್ಲವೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಅದು ನಿಜ ನನ್ನ ದೇವ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತೇನಂದ್ರೆ- ಅರಮನೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಆ ಬಾವಿಯ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಉಂಡವರು, ಹೋಗು ವಾಗ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ತಿಂದು ಆ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಉಗುಳ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಂತರ ಕೊನೆಯ ದಿನ ನಾನು ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವ್ರತ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. (ತಡೆದು)

ನಂತರ ಮದುವೆ. (ತಡೆದು) ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ—ಯಾರು ನನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಉಗಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ನಾನೇ ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವ್ರತ. ಮೂರು ತಿಂಗಳು ! ಛೇ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಖರ್ಚಾಗಲಿ, ಮೂರು ವಾರ ಅಥವಾ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಪ್ರಭೊ....

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ಸರಿ ಅಷ್ಟೇಮಾಡು (ತಡೆದು) ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ನಿನ್ನ ಮದುವೆ....

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಎಲ್ಲಿಂದ ಮದುವೆ ದೇವಾ ? ಸುಮ್ಮನೇ ಅವರಿವರ ಪಾಪಿಗಳ ಕುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದ ವೇಷ.

ಭುವನವಿಕ್ರಮ : ನೀನು ಭಾಳ ಜಾಣೆ (ನಗುತ್ತಾನೆ).

(ಕತ್ತಲೆ—ಬೆಳಕು—ರಸ್ತೆ)

[ಡಂಗುರ ಸಾರುವ ಶಬ್ದ — "ಕೇಳಿರಿ, ಕೇಳಿರಿ– ನಾಳೆಯಿಂದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ತನಕ, ಎಲ್ಲರೂ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಮಹಾರಾಜ ಶ್ರೀಶ್ರೀಶ್ರೀ ಭುವನವಿಕ್ರಮ ದೊರೆಯರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಪ್ರಸಾದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಬಳಿಯಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲುಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಗಳಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ರಾಜಾಜ್ಞೆ. ಕೇಳಿರಿ ! ಕೇಳಿರಿss !!]

(ಹಿಮ್ಮೇಳ—ಸಂಗೀತ—ಹಾಡು)

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡು : ನಾವುಂದ ನೀವುಂದ ಎಂದು ನುಗ್ಗುತ ಬಂದು
ಪಂಚಪಕ್ವಾನ್ನೂಟ ಮಾಡೀದರು

ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಬಾಯಾಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ
ಮೂರುತಿವ್ಯಾಗ ಉಗಳೀದರು
ಕೆಂಪು ಜಾಜದ ಹಾಂಗ ಕಲ್ಲು ಮೂರುತಿಯಾಯ್ತು
ಹತ್ತುಬಾಯಿಯು ತಂತ್ತು ಕೊಳೆ ಹೊತ್ತು
ಉಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಉಗಳೂವ ಚಟಹತ್ತಿ
ಊರುಕೇರೀ ಎಲ್ಲ ಉಗಳಾಯಿತು—

ಒಬ್ಬ ಮೇಳದವನು : (ಕೇಳುವನು) ರಾಜಕುಮಾರಿಗೇನಾಯ್ತು–?

(ಮೇಳದವರು ಮತ್ತೆ ಹಾಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುವರು)

ನೀರು ನಿಂಬೇಕಾಯಿ ರಸ ಕುಡಿದು ಒಂದೀನ,
ಹಾಲು ಬಾಳೇ ಹಣ್ಣು ಇನ್ನೊಂದೀನ
ಎಳೆನೀರು ಮಳೆ ನೀರು ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಕುಡಿದು
ಸುಂದರಮ್ಮನ ವ್ರತಾ ಸಾಗಿತ್ತು.
ಎರಡು ತಿಂಗಳ ವ್ಯಾಗ ಇಪ್ಪತ್ತುಒಂಭತ್ತು–
ದಿನ ಮುಗಿತು ಕೊನೆಯಾ ದಿನ ಬಂದಿತು
ಕೊನೆಯು ದಿನ ಕೊಮರಾಮನ ಗೆಳೆಯನ ನಜರಲ್ಲಿ
ಕಲ್ಲು ಮೂರುತಿವ್ಯಾಗ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

(ಹಾಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ)

[ದೃಶ್ಯ— ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಸೇವಕನಿದ್ದಾನೆ.]

ಸೇವಕ : ಸ್ವಾಮಿ, ಇದರ ವ್ಯಾಗ ಉಗಳಿ ಹೋಗಿ ಧಣಿ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇಲ್ಲ ಅದು ಆಗದ ಮಾತು. ಇಂಥ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ.... ಇದರ ಮೇಲೆ ಯಾಕ ಉಗಳಬೇಕು ?

ಸೇವಕ : ಹಾಂಗಂತ ನಮ್ಮ ಮಹರಾಜನ ಹುಕುಮಾಯ್ತಿ ಧಣಿ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇಲ್ಲ– ನಾ ಉಗಳೋದಿಲ್ಲ.

ಸೇವಕ: ಅಂದ್ರೇ, ನೀವು ನಮ್ಮ ರಾಣೆಮ್ಮನ ಹಂತ್ಯಾಕ ಬರಬೇಕು ಧಣಿ.

[ಕತ್ತಲೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಸೇವಕ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಸೇವಕನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.]

ಸೇವಕ : ತಾಯಿ, ಇವ್ರು ಉಗಳೋದಿಲ್ಲಾಂತs ಅಂದ್ರು.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಸರಿ, ನೀ ಹೋಗು.

(ಸೇವಕ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇಲ್ಲಿ....?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕತೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳತೇನೆ. ಈಗ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹೂವಮ್ಮನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಮಣಿಯನ್ನು ತಂದು ಅವರ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಬಾವಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಆದರೆ. ನೀವು....?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಹೂ ಮಾರುವ ಹೂವಮ್ಮ. ಅವಳೇ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಈ ನರಕದಲ್ಲಿ ತಂದಳು. ನೀವು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ನಾಗಮಣಿಯನ್ನು ತಂದು ಅವರ ಜೀವ ಉಳಿಸಿರಿ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಸರಿ ಹಾಗದರೆ.... ನಾ ಹೋಗಿ, ನಾಳ ಸಂಜೆ, ಈ ಅರಮನೆಯ ಹಿಂಬಾಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಸರಿಯಾಗಿ, ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಘಂಟೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುಬಿಡಬೇಕು, ನಾವು ಕೆಂಪು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹೋಗೋಣ. ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. (ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.)

(ಕತ್ತಲೆ – ಬೆಳಕು)

ಮೇಳದವರು : ಮುಂದುಕಿ ಹೂವಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ–
ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರನೂ ಹೋಗಿ
ಹೂವಮ್ಮನ ಮಗನಂತೆ ಮಾತಾಡೀದ
ಹುಚ್ಚಿ ಆ ಹೂವಮ್ಮ ಬಂದವನು ಮಗನೆಂದೂ
ತಿಳಿದು ಕೊಟ್ಟಿತು ಹರಳು ಕೈಯಾಗ–
"ಜೋಪಾನಾಗಿಟಗೋರೋ–
ಭಾಳ ಭಾರಿ ಆಯ್ತೀ–
ಯಾರ ಕೈಯಲಿ ಬೀಳದಂತೆ ನೋಡು."
"ಹಾಂಗೆ ಆಗಲಿಯವ್ವ ನೀ ಚಿಂತಿಮಾಡ್‌ಬೇಡ
ಯಾರ ಕೈಯಲಿ ಮಣಿಯು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ
ಕೊಟ್ಟೀರೆ ಕಿವಿ ಹಿಂಡು
ಕೈ ಕಾಲ ಮುರಿದ್ಹಾಕು
ಬೇಕಾದ್ರೆ ವಿಷ ಕುಡಿಸಿ ಕೊಲ್ಲೀಹಾಕು."
ಹೀಗೆಂದು ಪುಸಲಾಯ್ಸಿ ಮಣಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು
–ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದನೂ
ಹೇ ರಾಮಾ sss – ರೇ– ದೇ ss ವಾ sss
ಹಾಂ sss ಹಾಂ sss ರೇ....ss–

(ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ಕುದುರೆ ಓಡುವ ಸಪ್ಪಳ. ಕತ್ತಲೆ)

[ಬೆಳಕು. ಬಾವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅರಮನೆ, ರಾಜಕುಮಾರ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಮೂವರೂ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ.]

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ) ಮಿತ್ರಾ ! ನಾ ನಿನ್ನ ಉಪಕಾರ ಪ್ರಾಣ ಇರುವತನಕ ಮರೆಯುಲಾರೆ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರವೇನು ಬಂತು ಮಿತ್ರಾ ? ನಾ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆರವೇರಿಸಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ– ಚಿಗರೆಯು ಬಿಡುಗಡೆ

ಗಾಗಿ ಇಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಲಿಲ್ಲವೇ ? ಗುರುಗಳು ಈ ಮಿತ್ರಲಾಭದ ಕತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ನಾನು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಗೆಳೆಯಾ !

ರಾಜಕುಮಾರ : (ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಇವಳುಪಕಾರ ನಾನು ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರ ತೀರಿಸಲಾರೆ ಇವಳು ಮಾಡಿದ ವ್ರತದಿಂದ ನಾನು ಬದುಕಿದೆ ಇವಳು ಆ ವ್ರತ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನ್ನನೀರಿರಲಾರದೇ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರ ಉಪಕಾರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಾ. ಅದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸತ್ಯವಾನನ ಜೀವಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ನನ್ನ ಜೀವನಾದರ್ಶವಿದೆ ದೇವಾ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ) ಇರಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ. ನೀನು ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಚಿಂತೆಯಾಗಿದೆ ನಡೀ ಕುಮಾರಾ. ಭಾವೀಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಅವರಿಗೆಷ್ಟು ಆನಂದವಾಗುವುದು !

(ಕತ್ತಲೆ)

[ಬೆಳಕು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಕುದುರೆ ಓಡುವ ಸಪ್ಪಳ. ಗಿಡ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ ಕುಳಿತಿವೆ. ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆ ಬಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು.]

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಬರುತ್ತಾನೆ– ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಗಿಡದಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ರಂಗಮಂಚದ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಮತ್ತು ಇವನ ಗೆಳೆಯ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ಕುಳಿತಿರುವ ಗಿಡವಿದೆ.) ಗೆಳೆಯಾ ! ಮಿತ್ರಾ !

ಗೆಳೆಯ : (ಬಂದು) ಬಂದೆ ಮಿತ್ರಾ. ನಾ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ನೆರಳಿನಂತೇ ಇರುತ್ತೇನೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಕಷ್ಟದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಗೆಳೆಯ : ಅಂದರೆ, ನಾ ನಿನ್ನ ಉಸಿರಿನಂತೆ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತೇನೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಸತ್ತಮೇಲೆ ಉಸಿರೂ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಗೆಳೆಯ : ಅಂದರೇ ? ನಾ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ನಿನ್ನ ಪಾಪದಂತೇ ಇರುತ್ತೇನೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ನಗುತ್ತ) ಭಲೇಮಿತ್ರಾ— ನೀನಾಡಿದ ಮಾತು ನಿಜ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಅವನ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ ವಿನಾ ಮತ್ತೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಮಿತ್ರಾ.

ಗೆಳೆಯ : (ಕುದುರೆಯು ಓಡುವ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿ) ಕೇಳು ಮಿತ್ರಾ, ಯಾರೋ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಕುದುರೆ ಓಡುವ ಸಪ್ಪಳ....

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ) ಹಾಂ, ತಿಳಿಯಿತು. ರಾಜ-ಕುಮಾರ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಗೆಳೆಯ : ಓಹ್ ! ಮಿತ್ರನಿದ್ದರೆ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನಂತಿರ ಬೇಕು ಗೆಳೆಯ

(ಹೋಗುವರು)

[ಗಿಡ, ಹಾಲ್ಗಕ್ಕಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಮಾತಾಡುವ ದನಿ ಹೊರಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಓಡುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಕುದುರೆಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.]

ರಾಜಕುಮಾರ : ತಡೆ ಮಿತ್ರಾ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಏನು ರಾಜಕುಮಾರ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ಏನಿಲ್ಲ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ. ಒಂದು ವಿಚಾರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು ನೋಡು. ನೀನು ವೀರ ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ಆ ವಟವೃಕ್ಷದ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಜಿಗಿಸು ನೋಡುವ.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಅದೇಕೆ ಗೆಳೆಯಾ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ನೀ ನನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾವೀ ಮಂತ್ರಿ. ನೀನು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ, ಸಾಹಸ, ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ರಾಜಕುಮಾರ—!

ರಾಜಕುಮಾರ : ನೀನು ಹಾರಿಸಲೇಬೇಕು.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಕುದುರೆಯನ್ನೇನೋ ಗಿಡದ ಮೇಲಿಂದ ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಿಡ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಹೂಂ; ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾತು ತಿಳಿದವ್ರು ತಿಳಿಲಾರದವ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ. ಹೇಳಿದವ್ರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು (ನಗುತ್ತದೆ.)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಯಾರೋ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ದಾರೆ– ("ಸಾಯುತ್ತಾರೆ, ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾರೆ–" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಯಭೀತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ರಾಜಕುಮಾರ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆ ಹಾರಿದ ಸಪ್ಪಳ. ನಂತರ ಗಿಡ ಉರುಳಿ ಬೀಳುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ,)

ರಾಜಕುಮಾರ : ಭಲೇ ಮಿತ್ರಾ, ಭಲೇ !

(ಮತ್ತೆ ಕುದುರೆಗಳು ಓಡುವ ಸಪ್ಪಳ. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕುದುರೆಗಳೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಇನ್ನೇನು ? ಮತ್ತೇಕೆ ನಿಂತೀ ?

ರಾಜಕುಮಾರ : ನೋಡು ಆ ನದಿ. ಈಗ ನೀನು ನಿನ್ನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನದಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಜಿಗಿಸು.

ಗಂಡುಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ನದಿಯಮೇಲಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನೇನೋ ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನದಿ ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ನಮ್ಮ ಮಾತು ತಿಳಿದವ್ರು, ತಿಳಿಯಲಾರದವ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ, ಹೇಳಿದವ್ರು ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮಾಯಾನದಿಯಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕುದುರೆ ಜಿಗಿದ ಶಬ್ದ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ)

ರಾಜಕುಮಾರ : ಗೆಳೆಯ, ನೀನು ಸಾಹಸಿ ನದಿ ಮತ್ತು ಗಿಡ ಎರಡರ ಮೇಲಿಂದಲು ಸವಾರಿಮಾಡುತ್ತ ಜಿಗಿಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿನ್ನ ಹೊರತು ಮತ್ಯಾರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಕೊನೆಗೊಂದು ಕೆಲಸ. ಇದನ್ನು ನೀನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೀನು ಮಹಾಸಾಹಸಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ಈ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹದ ಕುರುಹು, ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುತೆಂದು.

ಗಂಡುಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ !

ಹೆಣ್ಣುಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ !

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಹೇಳು ರಾಜಕುಮಾರ.

ರಾಜಕುಮಾರ : ಈ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಕುದುರೆ ಜಿಗಿಸಬೇಕು.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಕೋಟೆಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿಂದೇನೋ ಕುಂದುರೆ ಯನ್ನೊ ಜಿಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗೋಡೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ನಮ್ಮ ಮಾತು ತಿಳಿದವ್ರು ತಿಳಿಯುಲಾರದವ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಹೇಳಿದವ್ರು ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾರೆ.

[ಕುದುರೆ ಜಿಗಿಯುವ ಶಬ್ದ, ಗೋಡೆ ಬೀಳುವ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.]

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಗೋಡೆಬಿತ್ತು. ನದಿ ಬತ್ತಿಹೋಯ್ತು, ಗಿಡ ಉರುಳಿತು.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಈಗ ದಾರಿ ಕವಲೊಡೀತಾ ಇದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರರ ಹಾದಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳತಿ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಹೇಳು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ, ಹೇಳು.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಇವೊತ್ತು ರಾತ್ರಿ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡಾಂತರವಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ. ಹೇಳು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯಾ.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಇವೊತ್ತುರಾತ್ರಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜ ಕುಮಾರಿ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮೂಗಿನಿಂದ ಎರಡು ಮಿಡಿ ನಾಗರ ಹಾವುಗಳು ಬಂದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ, ಅವು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗಾರನಾದ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ ! ಪಾಪ, ಪಾಪ ! ನಮ್ಮ ಮಾತು ತಿಳಿದವ್ರು ತಿಳಿಲಾರದವ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಹೇಳಿದವನು ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ : ಹೌದು ನನ್ನ ಗೆಳತಿ, ಹೌದು ನನ್ನ ಗೆಳತಿ.

(ಕತ್ತಲೆ)

[ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಸ್ತೆ. ಈಗ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.]

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಕೇಳಿದಿಯಾ ಮಿತ್ರಾ, ಎಂಥ ಪ್ರಸಂಗ !

ಗೆಳೆಯ : ತುಂಬಾ ಸಂಕಷ್ಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಮಿತ್ರಾ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಏನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮಿತ್ರಾ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸ ಬೇಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಶಾಸ್ತ್ರ.

ಗೆಳೆಯ : ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ ಮಿತ್ರಾ. ಹೇಳಿದರೆ ಕಲ್ಲಾಗಬೇಕು. ಬಿಟ್ಟರೇ, ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಸಂಕಟ, ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನಗೂ ಹೊಳೆಯು ತ್ತಿಲ್ಲ ಮಿತ್ರಾ. (ತಡೆದು) ನಮ್ಮ ಮೇಳದವರು ಏನಂತಾರೆ ಕೇಳೋಣು.

ಮೇಳದವರು : (ಹಾಡುತ್ತಾರೆ)

ತುಂಬ ನಾಜುಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು ಈಗ
ತಿಳಿಯಲಾರೆನು ದೇವ ಕರುಣೇಸೋ....
ಹೇ ದೇವಾ ss- ಹಾಂ ಹಾಂ—
ದೇ sss- ವಾ....
ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸತ್ತು ಕಲ್ಲಾಗುವೆ
ಬಿಟ್ಟsರೆ ಮಿತ್ರಗೆ ಪ್ರಾಣ,s ಭಯಾs.
ಕಲ್ಲಾದರೂ ನನಗೆ ಭಯವು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ
ಗೆಳೆಯನ ಪ್ರಾಣವ s ಉಳಿಸುವೇನು ss
ಹೇ- ಧಿಗ ಥೈ ಥೈಯಾ. ಧಿಗ ಥೊಮ್ ಥೈಯಾ.
ದೇವಾ sss ....

(ಹಾಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ)

ಗೆಳೆಯ : ಅಹಾ- ಅಹಾ, ಎಂಥ ಮಾತಿದು ಮಿತ್ರಾ, ಗೆಳೆಯ ನಿದ್ದರೆ ಇಂಥವನಿರಬೇಕು ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಳೆಯನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಗೆಳೆಯಾ.

ಗೆಳೆಯ : ಅಹಾ, ಗೆಳೆಯಾ, ನಿಜವಾದ ಮಾತು ನಿಜವಾದ ಮಾತು. ಇಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ— (ರಾಗತೆಗೆದು ಹಾಡುವನು).

ಯಾರಿಗೆ ಯಾರುಂಟು ಎರವಿನ ಸಂಸಾರs
ನೀರ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳಿ ನಿಜವಲ್ಲ ಹರಿಯೇ sss—

(ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಿ) ಮುಂದೇನಾಯ್ತು ? ಹೇಳುವಂಥವನಾಗು ಮಿತ್ರಾ,

ಸೂತ್ರಧಾರ : ನೋಡವಂಥವನಾಗು ಮಿತ್ರಾ—

[ಅಂತಃಪುರ. ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ, ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕತ್ತರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ದು ಮಾಡದೇ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮಂಚದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ನಂತರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಉದ್ವೇಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಮ್ಮೊಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿ ಮಿಡಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಹನಿಗಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಚೀರಿ ಏಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಳೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಕೈಗೆ ಗಾಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಯದಿಂದ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.]

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಯಾರು? ಯಾರು ನೀವು? (ನೋಡಿ) ಓಹ್ ನೀವೇ?

(ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ದನಿ ಕೇಳಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಏಳುತ್ತಾನೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಏನು ಮಿತ್ರಾ ನೀನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ.... ಇಲ್ಲಿ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಇವನು— ಈ ಚಾಂಡಾಲ, ಈ ಪಾಪಿ, ನಿಮ್ಮ ಮಿತ್ರಾ ? (ತಡೆದು) ಇಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ನೀಚ. ಮಿತ್ರ ದ್ರೋಹ (ಅಳುತ್ತ) ಇವನು.... ನನ್ನ ಶೀಲ....

ರಾಜಕುಮಾರ : (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಸುಮ್ಮನೆ, ಮಂಕನಂತೆ ಯಾಕೆ ನಿಂತಿದ್ದಿಯೇ ? ಬಾಯಿಮುಚ್ಚು. ನೀನು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. (ಸರಿ) ಪ್ರಹರಿಗಳೇ ! ಯಾರಿದ್ದೀರಿಲ್ಲಿ ? (ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಹರಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ) ನೋಡಿರಿ, ಈ ಮಾತ್ಮಳನನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾರಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಬಿಡಿ, ನಾಳೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದೆ, ನ್ಯಾಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ. (ಪ್ರಹರಿಗಳು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. !)

(ಕತ್ತಲೆ)

[ರಾಜದರಬಾರ. ಮಹಾರಾಜ, ರಾಜಕುಮಾರ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ದರಬಾರಿಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣ ಒಂದುಕಡೆ ಕಟಾಂಜನವಿದೆ, ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ]

ಮಹಾರಾಜ : (ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ) ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಹಾಜರ ಪಡಿಸಿ. (ಸೇವಕರು ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಕಟಾಂಜನದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ)

ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ : (ನಿಂತು ಅಪರಾಧದ ಬಗೆಗೆ ಪತ್ರ ಓದುತ್ತಾನೆ.) ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ವೀರವರ್ಮನೆ, ನೀನು ನಿನ್ನೆರಾತ್ರಿ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪ್ರುರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಭಾವಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಸಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದು ಈ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲಾಗಿದೆ. ನಿಮಗೇನಾದರೂ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಕೊಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಮಹಾರಾಜರು ಹಂಸಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವರು. (ತಡೆದು ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಏನಾದರು ಹೇಳುವುದಿದೆಯೊ ?

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ತನ್ನ ಜೇಬಿನಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟು) ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ— ತಾವೇ ಓದಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ, ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ : (ಮಹಾರಾಜರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಅಪ್ಪಣೆ ಮಹಾರಾಜರೇ !

ಮಹಾರಾಜ :— ಓದಿ.

ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ : (ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ)—

"ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರೆ, ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಾದ ರಾಜ ಕುಮಾರರೇ, ನನ್ನ ಸಹೋದರಿಯಾದ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಯವರೇ ಮತ್ತು ಈ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ! ನಾನು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರರು ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿ ಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕತೆ ಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಈ ಪವಿತ್ರ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ಸಮಯ ಹಾಳು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮುಂದಿನ ಕತೆ ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸು ತ್ತೇನೆ. ಬಾವಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ನಂತರ ನಾವು ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟೆವು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಚಾರ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ನಾಶ ಮಾಡುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅಥವ ಮತ್ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅವರು ಹಾಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಲದ ಮರದ ಮೇಲಿಂದ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿಯೇ ನನ್ನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಜಿಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದರು, ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ ಕುಳಿತಿದ್ದವು. ರಾಜ ಕುಮಾರನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವು ಮಾತಾಡಿದವು. ರಾಜ ಕುಮಾರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ (ಈಗ ಕಟಾಂಜನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ನರಳಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಗಿಡವನ್ನೇನೋ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಈ ಗಿಡ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಾತು ತಿಳಿದವರು ತಿಳಿಯಲಾರದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಹೇಳಿದವರು ಕಲ್ಲಾಗು ತ್ತಾರೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಾತು ನನಗರ್ಥವಾಗು ತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತೇ.... (ಭಯಂಕರ ಸಂಗೀತ- ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ತಿರುಗುವ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರನ ಕಾಲುಗಳು ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಕಡೆಗೆ

ಭಯಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ದುಃಖದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.)

ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ : (ಮುಂದೆ ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ರಾಜಕುಮಾರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ನಾನು ಆಲದಮರದ ಮೇಲಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಜಿಗಿಸಿದೆ. ನಂತರ ನದಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಜಿಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ, ಅದನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿಂದಲೂ ಕುದುರೆ ಹಾರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮರ ಉರುಳಿತು. ನದಿ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು, ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆ ಬಿದ್ದಿತು. (ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ನರಳಾಟ, ಅವನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ) ಕೊನೆಗೆ ದಾರಿ ಕವಲೊಡೆಯಿತು ನಾವು ಅಗಲಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೇ ಹಾರುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಲ್ಹಕ್ಕಿ ಎಂದವು :

"ಈ ರಾತ್ರಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೊಂದು ಗಂಡಾಂತರವಿದೆ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮೂಗಿನಿಂದ ಎರಡು ಮಿಡಿನಾಗರ ಹಾವುಗಳು ಹೊರಬಂದು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುವವು. ಆಗ ನೋಡಬೇಕು, ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ರಕ್ಷಣೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು." ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾ ಗಾಬರಿಗೊಂಡೆ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಅಂತೇ ಆ ರಾತ್ರಿ.... ನಾನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಯನ್ನು ತೆಗದುಕೊಂಡು.... (ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ಭಯಂಕರ ನರಳಾಟ ಈಗ ಅವನು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ತನಕ ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದಾನೆ— ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ ಮುಂದೆ ಓದುತ್ತಾನೆ.) ಮತ್ತೆ.... (ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರನ ನರಳಾಟ) ನಾನು ಆ ರಾತ್ರಿ....

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ) ನಿಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿ– ಮುಂದೆ ಓದಬೇಡಿ. (ಎದ್ದು ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅಳುತ್ತ) ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಅಪರಾಧವಾಯಿತು ನನ್ನಿಂದ. ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. (ತಡೆದು.) ಹೇಳಿ– ನೀವು ಹೇಗೆ– ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತರಾಗುವಿರೆಂದು. ಹೇಳಿ,

ನಾ ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ. ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು.... ಹೇಳಿ. (ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ಗಂಭೀರ ದನಿಯಲ್ಲಿ– ರಾಜದರಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ) ಯಾಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಿರಿ ? ಓದಿ, ಮುಂದೆ ಓದಿ....

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಬೇಡ ಬೇಡ. ಓದಬೇಡಿ ನನ್ನಾಣೆ, ಓದಬೇಡಿ. (ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರನಿಗೆ) ಹೇಳಿ, ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.... ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲವೇ?.

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : ಪರಿಹಾರ:.... ಪರಿಹಾರ.... ಇದೆ.... ದೊಡ್ಡ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕು– ಮಾಡುವಿರಾ ?

ರಾಜಕುಮಾರಿ : ಹೇಳಿ ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ.

ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರ : ಅಂದರೆ ಕೇಳಿ....

(ಈ ಮಾತು ನಡೆಯುವಾಗ ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ನೀಲಿ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಿಸಬೇಕು ಈಗ ಉಳಿದ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.)

ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ : (ಮಾತು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.)— ಇನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗಾಗಿ ನಿಮಗೊಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೀವು ನನ್ನ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ತಂದು ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ.... (ನರಳುತ್ತಾನೆ....) ಅಯ್ಯೋ.... ದೇವರೇ.... ನಾನು.... ಅಯ್ಯೋ. ಆಹ್ss.... ನಾನು.... ಮತ್ತೆ.... ಜೀವಂತ....ನಾಗುತ್ತೇನೆ. (ಭಯಂಕರ ಚೀರುತ್ತಾನೆ. ಶೋಕ ಸಂಗೀತ, ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತಾನೆ)

ರಾಜಕುಮಾರಿ : (ಅಳುತ್ತ) ನನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಆಣೆ, ನನ್ನ ಕುಂಕುಮದ ಆಣೆ,– ನನ್ನಾಣೆ, ನನ್ನ ಮಗುವಿನಾಣೆ, ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಜೀವಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಮಗುವಿನ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.... (ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿ ಅಳುತ್ತ ಕಟಾಂಜನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಕತ್ತಲೆ)

[ರಸ್ತೆ–ಗಿಡ–ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯನ ಪ್ರವೇಶ.]

ಗೆಳೆಯ : ಆಹಾ! ಏನು ತ್ಯಾಗ ಮಿತ್ರಾ! ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ತ್ಯಾಗ... ಆಹಾ‌ऽ– ಓಹೋ– ಮಹಾನ್ ತ್ಯಾಗ.... ಮಿತ್ರಾ.... ಮಹಾನ್.... ತ್ಯಾಗ....

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಭಯಂಕರ ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ) ಹೌದು ಮಿತ್ರಾ. ಇದು ಮಹಾನ್ ತ್ಯಾಗ– (ನಗುತ್ತಾನೆ) ಮ.... ಹಾ.... ನ್.... ತ್ಯಾಗ ?.... ಈ ತ್ಯಾಗ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತ್ಯಾಗ.... ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗ. ನಿಜವಾಗಿ ಏನಾಯ್ತು ಗೊತ್ತೇ ?

ಗೆಳೆಯ : ಏನಾಯ್ತು ? ತಿಳಿಸುವಂಥವನಾಗು ಮಿತ್ರಾ.

ಸೂತ್ರಧಾರ : ಮುಂದೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡು ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿತು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕರುಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಮನಸ್ಸು ಅವರಿಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗೆಳೆಯ ಮಾತ್ರ ಮಹಾನ್ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತ. ಅವನು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕುಳಿತ. ರಾಜಕುಮಾರ–ರಾಜಕುಮಾರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳಿದರು. ರಾಜ್ಯದ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ವಚನ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಕೂಸನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಗೆಳೆಯನ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಂದೆ ಹೋದರಂತೆ. ಆದರೆ, ಆ ಶಿಲಾ ಪ್ರತಿಮೆ ನುಡಿಯಿತಂತೆ : "ಬೇಡ ರಾಜಕುಮಾರಿ ನಿನ್ನ ಕೂಸಿನ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಡ ನಾನು ಕಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ರಾಜವಂಶದ ನಂದಾ ದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿ ಈ ಕೂಸು"— ಎಂದು ಹೇಳಿತಂತೆ.... (ನಗುತ್ತಾನೆ.)

ಗೆಳೆಯ : ಓಹ್, ಎಂಥ ಮೋಸ ಮಿತ್ರಾ, ಎಂಥ ಮೋಸ!

ಸೂತ್ರಧಾರ : (ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತ.... ಕೈಯೆತ್ತಿ) ಮೋಸ.... (ನಗುತ್ತಾನೆ.) ಮೋಸವೋ.... ಅಥವಾ ಮೇಲಿದ್ದ ಆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಆಟವೊ! ತಿಳಿಯದು ಗೆಳೆಯ. ತಿಳಿಯದು.... ಮಿತ್ರಾ.... (ನಗುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಲೆ)

(ತೆರೆ.)

SANKRAMANA
CREATIVE AND
CRITICAL WRITINGS
IN KANNADA

ಸಂಕ್ರಮಣ
ರಚನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ
ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

